

الرّوائع المِائة



— ٧ —

هوراس

فن الشعر

ترجمة

لويس عوض

ماجستير فى الآداب من جامعة كامبريدج
مدرس الأدب الإنجليزى بجامعة فؤاد



الثمن



الناشر
مكتبة النهضة المصرية
٩ شارع عدلى باشا بالقاهرة



الروائع المائة

— ٧ —

هوراس

فن الشعر

ترجمة

لويس عوض

ماجستير فى الآداب من جامعة كامبريدج
مدرس الأدب الإنجليزى بجامعة فؤاد

الناشر
مكتبة النهضة المصرية
٩ شارع عدلى باشا بالقاهرة

١٩٤٧

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

إلى الدكتور طه حسين

سيدى الأستاذ الدكتور

هذا الكتاب منك ، لأنك مثلت لى وراء كل سطر من سطوره ، وما كان منك فليعد إليك . لا أهديكه اعترافاً بغذاء الروح الذى أمددتنى به منذ صباى ، فإن أدبك العالى الذى قال فيه هوراس :

Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem..

لا يكون تقديره بإهداء كتاب هزيل ولدته مناسبة . إنما أفعل هذا لأنك إمام الثائرين والراشدين معاً ، لأنك الأمين على الأدب العربى واللغة العربية فى الجامعة ، ولأنك صاحب الحق عدو الجهالة والتعصب . أخذت عنك الثورة فمتى آخذ عنك الرشد ؟

كلية الملك — كامبريدج — ٢٨ يونيو ١٩٣٨ ل . ع .

سيرة هوراس

تستقى سيرة هوراس من مصدرين : الأول وهو المسئول عن الكثرة الغالبة من تفاصيل ترجمته ، هو ما رواه عن نفسه فى شعره ، والثانى هو ما وصل إلى علمنا عن طريق مذكرة تنسب إلى سويتونيوس واضع سير القياصرة الإثنى عشر ، جاءتنا مفككة ناقصة مهوشة تشتمل على عبارات لا تنطبق على تاريخ الشاعر المترجم له ، وجلى أنها تعنى شخصاً آخر .

لعل تردد العبارات الشخصية فى شعر هوراس لم يأت مصادفة بل جاء عن حرص وتبييت ، ففى الهجاء الأول من الكتاب الثانى من « الهجائيات » يقول « يلذ لى أن أؤلف بين الألفاظ على غرار لوكيليوس ، وهو رجل يفضلك ويفضلنى ، فقديماً أفشى أسراره إلى كتبه كما يفشيها لأصدقاء خلصاء ، ولم يكن له ملاذ عداها سواء أصابه خير أو ضر . من هنا جاءت حياة هذا الشاعر القديم واضحة للناظرين كأنها صورة مرسومة . وأنى لحاذ حذوه . . . » .

هكذا اقتفى هوراس أثر لوكيليوس كما وعد ، متوخياً أن يعرض على بصر قارئه كل ما مر به من نعم ومحن فى أطوار حياته جميعاً . الراجح عندى أن هذا لم ينجم عن رغبة نزيهة دفعته إلى إشراك القارئ فى آلامه وآماله على السواء ، بل جاء عن نهم بالغ للخلود وشهوة إلى فرض شخصيته على الناس فرضاً . فهو يفتتح أنشودته الحادية والعشرين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » بخطاب دن من الخمر قائلا ، « يا من ولد معى فى عهد مانليوس القنصل » ، لتفهم من ذلك أن مولده كان فى عام ٦٥ ق . م[1]. ثم هو يقص عليك فى أحد « رسائله » أن شهر ديسمبر هو الشهر الذى رأت عيناه فيه النور لأول مرة ، ثم أنت تقرأ فى تاريخ سويتونيوس أن ذلك تم فى اليوم الثامن على التعيين ، فيتحدد لك مولد الشاعر على أدق وجه . ولد هوراس لأب قروى فى بلدة ڤينوسيا الواقعة على الجانب الشرقى من سلسلة جبال الأبنين ، وهى مستعمرة رومانية أنشئت عام ٢٩١ ق م . قرب انتهاء الحرب السامنية ، بمعنى أنها كانت تقوم على التخوم التى فصلت بلاد اللاتين عن رقعة من الأرض أخرى قد استولى عليها الرومان ، ثم اتخذ منها جنود هم ثكنة حربية يشرفون منها على ما جاورهم من البلدان .

---

(١) كان الرومان يختمون أدنان النبيذ باسم القنصل الذى عصر النبيذ أبان ولايته ، كما كانوا يؤرخون إجمالا بعهود قناصلهم كما يفعل بعض ريفيى مصر عند ما يتحدثون عن وقوع أمر من الأمور « بعد هوجة عرابى » أو بعدها .

وفى « هجائيات » هوراس إشارة طريفة إلى كل هذا ، حاول بها الاستفادة من موقع مسقط رأسه فى تبرير هجماته على غيره من معاصريه ، فهو يزعم فى الهجاء العاشر من الكتاب الأول أن موقفه من الشعراء هو موقف الحامية المرابطة فى ڤينوسيا ، وظيفتها صد هجمات الدخلاء ، وواجبه الكشف عن الخونة والأدعياء ، ووسيلتهما فى ذلك الدفاع لا الهجوم .

من الأمور التى شكلت حياة هوراس وأدبه على نحو ما أن أباه كان عبداً أعتق قبل زواجه ، ذلك لأنه هيأ لخصوم الشاعر سلاحا باتراً يعمدون إليه كلما أرادوا التعريض به وإيذائه فى كرامته . المظنون أنه أجنبى الأصل لأن الرومان كانوا يسترقون أسرى الحروب من رعايا الأمم الأخرى ، وقد ذهب بعض المحققين إلى أنه إغريقى . بالرغم من أن هوراس ذاته كان حراً ، لأن ميلاده جاء بعد إعتاق أبيه ، فقد عانى الكثير من ألسنة معيريه وأقلامهم فى صدر حياته ، وحز ذلك فى نفسه حزاً شديداً ظهر أثره فى هجائياته الأولى . فلما أن تعرف إلى مايكيناس ، وهو وزير خطير من وزراء روما أولع بالأدب ووصل الأدباء وتوطدت مكانته بين الشعراء ، بدأ يستعلى على ناقديه ويتكلف رحابة صدر لم تكن لتؤثر عنه فى أيامه الأولى ، أيام أن كتب الهجاء السادس من الكتاب الأول ، الذى قال فيه أنه مدين بموهبته ونضوجه إلى عين ذلك الوالد الذى تفنن خصومه فى الحط من شأنه ، وروى كيف أن أباه على قلة ماله لم يدخر وسعاً فى تنشئته على أتم وجه فلم يزج به فى مدرسة من مدارس الريف بل استصحبه إلى روما وتولى بنفسه حراسته كل يوم فى ذهابه إلى المدرسة وأوبته منها . الظاهر أن أبا هوراس كان على رقة حاله واسع المدارك ذكى الفؤاد توسم فى ولده النبوغ فلم يضن عليه بالتعليم العالى ، وإن كان لم يعمر إلى سن يرى فيها ابنه فى أوج مجده . روى هوراس عن أبيه فى الهجاء السادس من الكتاب الأول أنه كان يحترف جمع الضرائب ، ثم أضاف سويتونيوس إلى ذلك أنه كان يتجر فى الأطعمة المملحة . على أن شيئاً من المال وصل إلى يده أخيراً عن طريق لم يهتد إليه أحد من المؤرخين ، فترك المهنة أو المهن التى كان يزاولها وابتاع حقلا طفق يزرعه حتى حضرته الوفاة . والمظنون أنه لم ينجب سوى ابن واحد ، لأن شعر هوراس خال تماماً من أية إشارة إلى شقيقة أو شقيق .

كلف هوراس بأبيه لا نظير له فى تاريخ الأدب والأدباء ، فهو لا يفتأ يحدثك عنه كلما عرضت مناسبة أو أرادها أن تعرض ، حتى لا يدع لك مجالا لأن تتخطى أثره فى صياغة عقلية الشاعر ونفسه . فهو يطلب إليك فى الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » أن تؤمن معه بأن كل ما هو متصف به من صراحة النقد وحضور النكتة

معزو إلى أبيه وأساليبه فى التربية ، « ذلك لأن أبى المفضال قد راضنى على التخلق بهذا الخلق ، ألا وهو أن أتنكب عن السوء بمطالعة كل رذيلة على حدة والاتعاظ بالمثل الذى أراه فى الغير . فإن هو أراد أن يحثنى على أن أحيا حياة ملؤها القصد والحرص والرضا بما هيأه لى ، فقد كان يقول : 'أما ترى تعس الحياة التى يحياها ابن البينوس ؟ وياروس ؟ كم هو شقى ؟' . . . وإن هو أحب أن يصرفنى عن حب غانية رخيصة ، كان يقول : 'احذر يا بنى أن تكون كسكتانوس . . . يسرد عليك الفيلسوف الدواعى التى يحق عليك من أجلها أن تتجافى بعض الأمور وتسعى إلى بعضها الآخر ، أما أنا فيكفينى أن أحتفظ بالخلق الحميد الذى أورثنيه أجدادى ، وأن أصون حياتك وسمعتك من السوء ما دمت فى حاجة إلى وصى . ولسوف تصبح بغير طوق عندما يفتل العمر جسمك وينضج حجاك' » ومن هذا يتضح مدى الرشاد الذى أتصف به ذلك الأب الكريم . ليس فى مقدور امرىء أن يقرأ شعر هوارس فى أبيه دون أن يمسه شعور قوى بجمال الوفاء ؛ فيحيى الوالد والولد جميعا . وإن اعترافا كذلك الذى سقط من هوارس فى الهجاء السادس من الكتاب الأول لا يعدله عندى كل ما جاء فى شعر غيره فى باب الوفاء .

روى هوارس عن نفسه أنه شبّ فى أحضان مربية تدعى پوليا ، مما يستدل به على أن امه قد ماتت فى طفولته . هو يسرد عليك فى الأنشودة الرابعة من الكتاب الثالث من «الأناشيد» كيف أنه كان يقيم معها فى مسكن على مقربة من جبل ڤولتور ، ويصف لك كيف أنه كان يتجول فى الغابات المجاورة حتى يغلبه النعاس فتغطيه الحمائم بأوراق الشجر الخضراء ، ثم يصحو فأهل القرية من حوله عاجبون . هذه الذكريات المنعشة الطلية يفيض بها شعر هوارس . لعل جل ما يهمك منها أن أباه دفع به إلى مؤدب يدعى أوبيليوس ، وهو عالم فاضل طار صيته فى زمنه ، نشأ فى بلدة بنڤنتوم الواقعة على الطريق ما بين ڤينوسيا وروما . والمظنون أن أبا هوارس قد سمع بفضله إبان رحلته فى رفقة ولده إلى العاصمة فعهد به إليه . يؤثر عن هذا المربى أنه أصاب من مهنة التعليم شهرة أكثر مما أفاد مالا ، فوضع كتابا يبحث فى « الأضرار التى تلحق بالمدرسين على أيدى الآباء » . وقد وصفه هوراس بأنه شديد الصرامة « مولع بالقضيب » ، كما ذكر عنه أنه فرض عليه فى مبدأ التحاقه بمدرسته مطالعة « الأوديسا » ، ملحمة هوميروس ، منقولة إلى اللاتينية بقلم ليڤيوس أندرونيكوس .

لما أتم هوراس مرحلة تعليمه فى روما نزح إلى أثينا شأن غيره من شباب الرومان الذين كانوا يبتغون الثقافة الجامعية ، وهنالك استمع إلى محاضرات شتى فى الفلسفة وعلم الطبيعة

وعلوم البلاغة كان يلقيها آنذاك فلاسفة مختلفو الشيع والمذاهب . أهم ما شا كل ذوقه من هذه جميعا تلك التي تعرضت لمسائل علم الأخلاق ، وإن كان لم ينحز إلى مدرسة من المدارس طوال لبثه فى أثينا . وبينما هو يتلقى العلم تم فى وطنه انقلاب سياسى كان ذا خطر فى تلوين حياته المستقبلة ، أعنى مقتل يوليوس قيصر بخناجر المتآمرين عام ٤٤ ق . م . وما عقبه من حرب أهلية فر من جرائها بروتوس إلى أثينا . فى أثينا كمن بروتوس ردحا من الزمن هينا متكلفا الاعتكاف مثابرا على تتبع محاضرات ثيومنستوس فى الفلسفة ، وإن كان فى باطن الأمر يعبئ الجند وينظمهم كيما ينقض على أعدائه من جديد . الراجح أن مصرع قيصر باسم الحرية قد بدا فى عين الشباب المعاصر فجر عهد جديد ، كما بدت الثورة الفرنسية من بعد فى أعين وردزورث وكولريدج وسذى ، فليس غريبا إذن أن يرى هوراس فى بروتوس الذكى المتفلسف الوقور الذى أعمل نصله فى بدن الطاغية وتحدث فى الناس عن حقوق الشعب ، رجل الساعة ومنقذ الديمقراطية . ما لبث أن تعرف إليه فضمه بروتوس تحت جناحه ، وما هى إلا أسابيع قلال غادر إثرها الرجلان أثينا . وضع السياسى فى يد الشاعر زمام فيلق كامل ، فلما كانت معركة فيلبى عام ٤٢ ق . م . دحر أكتافيوس قيصر ، رأس الغاضبين ليوليوس ، قوى الثوار دحرا مبينا ، وكان ما كان من انتحار بروتوس وموت كاسيوس . ثابت أن هوراس أبعد الناس عن روح الجندية طبعا وعقلا وبنية فالعهود إليه وإلى أمثاله بمناصب القيادة فى الجيش يفسر هزيمة الثوار إلى حد ما . تخاذل هوراس والرحى دائرة ، فألقى بدرعه وولى الأدبار ، فالنقاد فى هـذا طائفتان : طائفة تميل إلى وصفه بالجبن وضعف الفؤاد ، وأخرى تلتمس له المعاذير فى أنه من أرباب القلم لا من أرباب السيف ، أو ، كما تحدث هو عن نفسه فى دعابة رشيقة ، « لقد لعبت دور الشاعر — وإنكم لتعرفون ما دور الشاعر فى كل زمن » . دور الشاعر هذا الذى يشير إليه هوراس هو ما ذاع عن الكايوس الإغريقى من أنه فر هاربا من معركة مشهورة والقتال على أشده ، ثم تباهى بذلك فى شعره . أولئك الذين يدافعون عن هوراس يحتجون بأمور عدة لا تخلو من وجاهة واقناع ، أهمها إن المصدر الوحيد فى هذه النادرة هو هوراس ذاته لا سواه ، وهوراس كما يتضح من شعره ، كثيرا ما يتهكم على نفسه كما يتهكم على غيره ، لأن النكتة طبع ، والطبع غلاب . فلو أنه كان يرى أنه أتى أمرا إدًّا لما أشار إلى الموضوع بكلمة بعد ذاك ، بل لعمد إلى كل ما من شأنه أن يذر الرماد فى عيون لائمية ، فكيف وقد تعرض له مرة أخرى على الوجه المعروف فى نهاية الكتاب الأول من « الرسائل » ؟ ثم إنه لو كان لنا أن نأخذ بقول الشاعر ، فلما

لا نأخذ بما حدث به فى نهاية الـكتاب الأول من « الرسائل » من أنه كان فى أطوار حياته جميعا موضع عطف رجالات روما وإعزازهم ؟ لا ريب أن هوراس لم يرد قارئه على أن يستمسك بحرفية ما قرأ . هكذا يمضى ا . س . ويكام ومن ذهبوا مذهبه فى تبرئة الشاعر من نقيصة راجت عنه . « فلنسلم » ، قال شلى فى توكيد ، « بأن هوميروس كان سكيرا ، وڤرجيل متملقا ، وهوراس جبانا ، وتاسو معتوها ، ولورد بيكون محتالا ، ورفائيل إباحيا ، وسبنسر شاعرا للملك[1] » . فلنسلم بهذا كله إذا كان يفضى إلى شىء . لـكنه لا يفضى إلى شىء له دخل فى تحديد القيمة الفنية لأديب . والقصيدة التى أثارت كل هذا الضجيج حول خلق الشاعر لا تتجاوز أن تـكون قصيدة بين مئات القصائد التى نظمها هوراس فى شتى المواطف والمناسبات . أبصر هوراسَ ذات مرة صديق له ممن ثاروا على القتال بعد أن ألقى هو السلاح وانزوى بين المنزوين ، يروح ويغدو مطمئنا فى شوارع روما والحال مستتب فى يد الحـكومة الثلاثية ، فأدهشه ذلك بقدر ما أفرحه ، فقال مخاطبا إياه « عجبا ! أپومپيوس فى أرض الوطن ثانية سالم البدن مكفول الحقوق ؟ پومپيوس الذى قاسمنى أخطار الحملة ولذاتها المختلسة تحت امرة بروتوس » . ثم استطرد فى صراحة عهدت فيـه ومرارة تنبئ بشعور صادق ، « كنا معا عندما أحسست روعة فيلپى والمجزرة الهائلة فى أحماها ، ودرعى الصغير الشقى قد تخلف ورائى جبانة . . . والفضيلة كيف حطمها الزمن العاتى ، وأولئك الذين علا وعيدهم يعضون الرغام بعد انـكسارهم[2] » . ما أجمل هذا الإيماء حقا إلى ما أثر عن بروتوس من أنه خر على سيفه بعد أن سحقت قواه متمتما كلمـات الشاعر الإغريقى : « أيتها الفضيلة الشقية ! ما أنت إلا اسم ، لـكننى خلتك حقيقة فأضعت حياتى فى طرادك » .

ألقى هوراس السلاح وعاد إلى روما كسير الفؤاد مذعنا للقضاء « ذليلا قصيص الجناحين » ، كما قال هو فى الرسالة الثانية من الـكتاب الثانى من « الرسائل » ، فألفى الحـكومة الجديدة قد وضعت يدها على أملاك أبيه الذى يغلب الظن أنه لم يعش ليرى العراك السياسى فى دور الفصل أو لم يعش ليراه مطلقا . مرت بنصير بروتوس و « الفضيلة » أيام بأساء مريرة شكلت حياته أيمـا تشكيل ، وطبعت عليه طابع القسوة والبذاءة ، كما يرى القارى فى المقطوعة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة والعاشرة من كتاب « المقطوعات » وفى الهجائين

---

(١) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٠ ، « مقالات نقدية من القرن التاسع عشر » ، طبعة جامعة أكسفورد ، تحرير ادموند چونز .

(٢) ارجع إلى الأنشودة السابعة من الـكتاب الثانى من « الأناشيد » .

السابع والثامن من الكتاب الأول من « الهجائيات » . كتب هوراس الكثير من هذه الهجائيات المقذعة عقيب فشله السياسى وإبان تشرده فى أزقة روما ، لكنه دمر الكثرة الطلقة منها عندما أمن على نفسه وعيشه وأحس أن حق النابغين لم يضع مع ما ضاع من مثل عليا . ليس هناك دليل على أن الحكومة الجديدة قد اضطهدت هوراس بعيد عودته إلى روما ، لأنه كان آنذاك نكرة من آلاف النكرات الذين آوتهم العاصمة ، وإن ما كان من مصادرة أملاك أبيه إنما جاء تحقيقا لقرار شامل سرى على كل مواطن لاذ بعصبة الثائرين ، وما البأساء التى صادفها الشاعر يومئذ سوى نتيجة حتمية لخشيته أن يرفع صوته فى عهد كان السكوت فيه أسلم وأبقى . على أن مرحلة شقائه ذاتها لم تطل لأن إخوانه هبوا للأخذ بيده ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا ، فكانت فاتحة هذا الصنيع أن أصدقائه وأصدقاء أبيه اكتتبوا بقدر من المال استردوا به الحقل الذى انتزعته الحكومة ثم أسلموه إلى الشاعر هدية ود وتقدير . عقب هذا سعى لدى ولاة الأمور انتهى بإسناد وظيفة كتابية إليه فى بيت المال . على أن هذا على جمال معناه لم يكن ذا أثر فى تلوين حياة هوراس ، لأنه كان حلا وقتيا لضائقة وقتية . عرف هوراس فرجيل ، صاحب « الإنيادة » ، وكان كل منهما يحمل للآخر أخلص الود وأعمق التجلة ، والراجح أن صلتهما كانت ترجع إلى عهد التلمذة أيام إن كانا صبيين يتجهان إلى مؤدب واحد . كان فرجيل يكبره بخمسة أعوام ولذا كان أرسخ منه قدما فى دوائر الأدب . قدم فرجيل هوراس إلى ما يكيناس وزير الدولة الخطير وحامى الأدب والفنون ، ثم زكاه لديه من بعده فاريوس شاعر الملاحم المعروف ، وفى هذا يقول هوراس فى الهجاء السادس من الكتاب الأول « والآن أعود إلى شخصى ، أنا سليل الرجل المعتوق ، أنا الذى يعيرنى كل مخلوق بأنى سليل رجل معتوق . يعيروننى بذلك الآن ، أى ما يكيناس ، لأنى ضيفك القيم ، وقد كانو يعيروننى به من قبل لأن فرقة رومانية كانت تحت إمرتى باعتبارى ضابطا حربيا . . . منذ زمن بعيد حدثك فرجيل عنى ، وهو خير رجل ، ثم فاريوس من بعده . فلما مثلت فى حضرتك فهت بكلمات قليلة فى لهجة متقطعة . . . » إلى آخر ما جاء بالنص . منذ ذلك الحين لم نعد نسمع شيئا عن الوظيفة الكتابية التى نيطت بالشاعر فى مالية الدولة ، عدا أن زملاءه فى العمل طلبوه مرة أو مرتين ليعينهم فى عملهم .

صلة هوراس بمايكيناس هى أبرز الحوادث فى سيرته بلا نزاع : فإن هوراس قد انتقل من معسكر إلى معسكر وبدأ يرى فى أكتافيوس قيصر — طاغية الأمس — الحاكم المنقذ الرشيد الذى يصح أن يؤتمن على مقاليد الرومان ، وصاغ القصائد فى مآثر العهد الجديد

ما أعانته على ذلك شاعريته ولباقته ، متوخيا ألا يتعرض بخير أو شر لأوليائه الأقدمين . على أنه اعتاد من باب التواضع الكاذب أن يفتتح الكثير من أناشيده الوطنية أو يختتمها باعتذار إلى قارئه عن تدخله فى شئون الدولة الخطيرة ، زاعما أنه شاعر همه الأول أن ينظم القريض فى الخمر والنسيب . مهما قيل فى هذا التحول السياسى أنه مؤيد لما أثر عن هوراس من خسة طبع وضعف خلق فإن واجب من يتصدى للقضاء فى هـذا أن يدخل فى حسابه أن انجلاء معركة فيليبى عن هزيمة «الفضيلة» وانتحار بروتوس وتشتت أعوانه أو سقوطهم فى ميادين القتال قد جعل من دعاوى الجمهوريين قضايا خاسرة وأسلم الحق للقوة ولم يدع للشاعر سوى مجالين : إما الصمت فيسلم ، وإما متابعة النضال بقلمه فيؤذى فى عيشه وكرامته . ليس هذا دفاعا عن مسلك هوراس فإن الكثيرين من رجال الرأى ممن سلفوه وممن خلفوه قد صبروا على النفى والتشريد صونا لعقائدهم ، كما أن منهم من جاد بالروح فى سبيل المبدأ . وإن كان لم ينته إليه نبأ المسيح وچيوردانو برونو فهو لا ريب قد عرف من أمر سقراط وأمباذوقليس شيئا كثيرا . والمبدأ الذى قاتل فى سبيله هوراس لم يكن بالعرض الذى يمكن نسيانه أو تناسيه ، لأنه ارتبط بمصير أمته ووطنه كما ارتبط بمصير الديمقراطية كعنصر من عناصر الحياة السياسية على وجه مجرد . وهو — فى جوهره — عين المبدأ الذى جاهد فيه ديدرو وروسو وهيجو وجودوين وتوم پين وشلى وأدباء الروس .

أقطع ما يكيناس هوراس ضيعة وبيتا ريفيا بين التلال السابينية يبعد ثمانية وعشرين ميلا عن روما وعشرة أميال عن بلدة تيڤولى على وجـه التقريب ، ما زال الناس يحجون إليهما : أما الضيعة فقائمة ، وأما البيت فمختلف فى موضعه . عاش هوراس فى هـذه البيئة الشطر الباقى من حياته فأعزها أيما إعزاز وآثرها على حياة المدن حيث الكسل والعربدة وإزجاء الحديث الفارغ فاشية جميعاً . أحب فى الريف بساطة الفلاحين وحرصهم على الخوض فى مسائل علـم الأخلاق ، فهم أبدا متحدثون عن السعادة ومواردها والفضيلة وأصولها والصداقة وعناصرها وكل ما يجب أن يؤبه به الرجل الصحيح العقل المتزن التفكير . كانت الضيعة صغيرة يحرسها ثمانية عبيد تحت إمرة رئيس ، كما كانت تتسع لخمسة من المستأجرين رقيقى الحال . كل هذا يحدثك به هوراس فى شعره . هو يروى لك كيف أنه كان يجوس خلال ضيعته فى رفقة رئيس عماله مقترحاً زراعة الكرم فى زاوية دافئة منها فيجيبه رئيس عماله بأنه لو صحت زراعة الكرم لصحت كذلك زراعة الفلفل والطيوب ! هو يتحدث إليك عن تجواله فى غابة مجاورة مشتغلا بنظم فقرة من فقرات إحـدى أناشيده فيبغته ذئب هائل

الجثة فيلقاه بجأش رابط فيولى الذئب مذعوراً . هو يقص عليك كيف أنه كان يرفع الأثقال ليسامر جيرانه من الريفيين وكيف أنه كان يفكر فى توسيع بيته ، وكيف أنه كان يتناول عشاءه الساذج مع نخبة من أصفيائه والأرقاء من بعدهم يأكلون . هو يسرد عليك كيف أنه كان يقضى الشطر الأوفى من السنة فى مزرعته ثم ينزح إلى روما مع مقدم عصافير الصيف ليعود منها قبل مقدم التين . وهو يصف لك عامة نهاره فى روما : فهو صاح مع الفجر متمدد على أريكته يقرأ أو يكتب نحو الساعات الثلاث ، ثم هو جائل فى شوارع المدينة أو قاصد حقل مارتيوس ملاعب ما يكيناس جولة من التنس ، ثم هو عائد إلى بيته مع الضحى متناول إكلته الأولى فى قصد بالغ ، ثم هو جائس عصرا فى شوارع المدينة مرة أخرى طائف بالحوانيت مستفسر عن ثمن هذا وقيمة ذاك ، ثم هو متسكع فى « الميدان » أو فى « السوق » مصغ إلى قارئى الرمل وأشباههم فى عبث خفيف ، ثم هو عائد أدراجه إلى منزله متناول عشاءه الخفيف من الخضر والمكرونة أو متجه إلى مائدة ما يكينوس صديقه العظيم . لم تكن ملاهى روما لتجتذبه إليها بل صحبة راعيه ورفقة المتأدبين من أبناء جيله ، حتى إذا قضى الشاعر وطره منهما عاد إلى بيته الريفى ، أو « حصنه » كما كان يدعوه .

يبدو أن صلة هوراس بما يكيناس لم تقف عند حد الحماية والاحتماء فإن فى إنتاج الأول شواهد تشير إلى أن لونا من الحب المتبادل العميق نما فى قلبيهما ، ظهر أثره ، لا فى سخاء الوزير على شاعره ، ولا فى تأليه الشاعر وزيره ، بل فى طائفة من العبارات وردت هنا وهنالك جياشة بالإخلاص وألطف معانى الوفاء . ليس أدل على هذا من الأنشودة السابعة عشر من الكتاب الثانى ، تلك القصيدة الغريبة الصادقة التى يقسم فيها هوراس ، وقد بلغه أن راعيه طريح فراش الموت ، أنه لا بد ذاهب إن ذهب ما يكيناس ، فلا حياة لرجل بعد وفاة صديقه الأكرم . أعجب من هذا أن يتحقق قسم هوراس على الوجه الذى ابتغى ، فما كاد الوزير يمضى إلى ربه فى أوليات العام الثامن قبل الميلاد حتى لحق به الشاعر فى أخرياته[1] . مات ما يكيناس فكانت آخر رسائله إلى الإمبراطور أغسطس ، « إرع هوراس كأنك ترعانى » .

على أن هناك شواهد أخرى فى شعر هوراس يستدل بها على أن صلته بالوزير ظلت إلى عهد متأخر تشوبها الشكلية والإحساس بالفارق الاجتماعى بين مكانة الرجلين . وإن المترجم لهوراس ليحار حقا فى تفسير هذا التناقض . فقارئ الهجاء السادس من الكتاب الثانى يصطدم بفقرة كهذه ، « مضى العام السابع وأوشك الثامن أن يكتمل منذ أن بدأ ما يكيناس

(١) ٢٧ نوفمبر عام ٨ ق . م .

يعتبرنى فى عداد أصدقائه ، ولم أجز أن أكون رفيقاً يحب استصحابه فى مركبته كلما خرج فى رحلة ، ولا يجد بأساً من الاسرار إليه بأمثال هذه التوافه : «كم الساعة الآن؟» «أترى أن غالينا الطراقى ند كفء لسيروس؟» «لقد بدأ هواء الصباح البارد يقرس آذان من لم يأخذوا الأهبة لدفعه» ، وغير هذا من الأمور التى يصح أن تؤتمن عليها أذن لا تكتم السر . كنت طوال هـذا الزمن ، فى كل يوم وفى كل ساعة ، موضع حسد متزايد . فكل امرئ يقول : «هذا ابن الحظ قد شهد الألعاب فى صحبة الوزير أو لاعبه فى ملعب مارتيوس» . ولو أن خبراً مقلقاً ذاع فى مجلس الحرب لجاءنى كل من فى طريقى يسألنى رأيى فيه . «هل سمعت أيها السيد الكريم بشىء يتعلق بالداقيين ؟ لا ريب فى أنك تعرف شيئاً فأنت أقربنا إلى الآلهة .» فكنت أجيب : «لا شىء وصل إلى علمى مطلقاً» «لأنت تمكر بنا !» «ألا فلتعذبنى الآلهة إن كنت أدرى عن الأمر شيئاً .» «ماذا ترى ؟ أفى صقلية أم فى إيطاليا سيهب قيصر الأرض التى وعد الجنود ؟» وفيما أنا أقسم أن لا علم لى بشىء من هذا ، تراهم يعجبون منى حاسبين أنى مخلوق ذو طاقة خارقة على الكتمان». هذه فقرة لا تدع مجالا للشك فى أن ما يكيناس لم يتجاوز أن كان متبوعاً كغيره من المتبوعين ، يتحدث فى قصد ، ويثق فى قصد ولا ينسى لحظة أنه وزير مسئول . ينصب الدارس فى محاولة التوفيق بين هذه الشكلية البادية فى بعض كتابات هوراس وبين الشائع عن متانة الصلة بين الرجلين . على أن هـذا كله يعطى المتأمل صورة دقيقة عن مكانة الأديب والأدباء فى حضارة الرومان بالقياس إلى مكانة السياسة والسياسيين ، وإنه ليذكر بمقام مداحى العرب عنـد ممدوحيهم لا أكثر ولا أقل : فالذاهبون إلى أن الشعر فى العصر الفضى كان أداة من الأدوات المسيطرة على المجتمع مسرفون فيما يذهبون إليه ، لأن القرائن جميعاً تشير إلى أن سلطان الشعر على أفئدة الناس وكيان الدولة معاً قد تقلص بغروب شمس العصر الذهبى ، عصر هوميروس ، عصر الملاحم والمنظومات الحقبية . ثم إنه يثبت أن رجال الدولة فى القرن الأول قبل الميلاد قد بدوا فى أعين رعاياهم أنصاف آلهة أو يزيد . ثم إنه يقرر أخيراً جملة صفات اتصف بها الوزير الخطير على التعيين ، أشدها ظهوراً ثقل وطأته وسعة نفوذه ووفرة وقاره وميله إلى الصمت ، إن صحت رواية الشاعر عنه .

يعتبر مايكيناس مسئولا عن الشطر الأعظم من انتـاج هوراس . فإن « الهجائيات » والكتابين الأول والثالث من « الأناشيد » والكتاب الأول من « الرسائل » نظمت جميعاً بإيحائه ، إن لم يكن بإرشاده الفعلى ، وهى مرفوعة إليه قاطبـة . ثابت أن الوزير لم يكتف

بحماية الشاعر ووصله ، بل جاوز ذلك إلى مطالبته ، أو الطلب إليه أن ينظم القريض فى مناسبات معينة ، كما هو الشأن مثلا فى القصيدتين الأولى والتاسعة من كتاب « المقطوعات » اللتين تتعرضان لوصف معركة أكتيوم البحرية المعروفة فى تاريخ مصر وروما . بل ثابت أن الوزير قد استصحب الشاعر إلى المعركة ليشهدها عن كثب ثم يصفها وصف خبير . ومما ينبغى ذكره أن مايكيناس قدم هوراس إلى أوغسطس قيصر وأوصى العاهل بالشاعر خيراً . سأل الامبراطور الشاعر أن يعمل كسكرتير خاص له وأن يندمج فى بلاطه ، فرفض وآثر هدوء الريف على تكاليف المدينة وضوضائها . لم يتأذ أوغسطس من ذلك ، بل إن عطفه على الشاعر ظل متصلا إلى منتهى حياتيهما ، مما يستدل عليه بالنتف المحفوظة من رسائله . وقد رفع هوراس أعماله الأخيرة جميعا إلى الامبراطور : رفع إليه الكتاب الثانى من « الرسائل » ، والكتاب الرابع من « الأناشيد » كما رفع إليه « الأغنية الزمنية » .

كان هوراس يمقت الرياضة البدنية مقتا شديدا شأن صديقه ڤرچيل ، وهو يروى فى الهجاء الخامس من الكتاب الأول أنه خرج ذات مرة فى رحلة مع راعيه مايكيناس وصديقه ڤرچيل وآخرين من عليه القوم ، فلما مضى الوزير وصحبه إلى ملعب التنس اتجه الشاعران إلى فراشيهما بملآن الجفن نوما . كان هوراس هش البنية يؤذيه أتفه اختلال فى نظام معيشته ، ولذا كان دائم القصد فى طعامه وشرابه . فلما أن تقدمت به السن كان عليه أن يقضى الشتاء فى مشتى ساحلى دافىء فأم تارنتوم كثيراً ثم تحول عنها إلى بايا ، على بعد أميال قليلة من نابولى ، حتى حذره طبيبه انطونيوس مومى منها ، لأن الاستشفاء بها كان بحمامات بخار الكبريت ، وموسى مكتشف العلاج بالماء البارد ، فكتب هوراس إلى صديق من أصدقائه يسأله عن منابع المياه الأخرى على خليج پستوم . عاش هوراس طيلة حياته عزبا بالرغم من أنه عاضد التشريع الذى سنه أوغسطس قيصر لتشجيع الزواج .

لم يبق من الحوادث البارزة فى سيرة هوراس سوى حادث واحد ، جاء نتيجة طبيعية لموقعه عند رجال الدولة . اعتاد الأقدمون أن يقيموا مهرجانا عظيما شاملا يتبارى فيه أقطاب الرياضة وغيرهم كل مائة عام أو يزيد قليلا ، وعرف بينهم بالألعاب المئوية أو الدورية ، فلما أن وقع المهرجان فى حكم أوغسطس عام ١٧ ق . م . رأى أن يختصه بعناية شدية لم يسبقه إليها عاهل تخليدا لعصره وشخصه معاً ، فتوسل إلى ذلك بوسائل شتى كان أحدها تكليف شاعر من شعراء روما البارزين بأن يكتب قصيدة فى هذه المناسبة يصف فيها المهرجان ويتمدح بالقائمين به . وقع اختيار الإمبراطور على هوراس فكان هذا إيذاناً بدخول الشاعر

فى مرحلة رسمية جديدة قوامها الثقة والمسئولية على السواء . نظم هوراس «الأغنية المئوية» التى طلب إليه نظمها أى أغنية القرن ، ثم رفعها إلى أوغسطس فوقعت منه موقعا حسنا . على أن هوراس لم يعين شاعرا للملك ، أو ما هو منه ، إلا ليتولى الإشادة بذكر قيصر وفعاله . كان هوراس قد طلق الشعر الغنائى لعشر سنوات عند ما أومىء إليه أن يكتب أنشودة يخلد بها انتصار تيبريوس ودروسوس ، ولدى أوغسطوس ، فى معركة من المعارك ، ففعل . غير أن هذا أفضى إلى اشتغاله بالغنائيات من جديد ، فما انقضى العام الثالث عشر قبل الميلاد إلا والكتاب الرابع من « الأناشيد » فى يد القراء .

هذه ترجمة لحياة الشاعر اللاتينى الكبير هوراس فلاكوس ، لا هى بالمجملة ، ولا هى بالمستغرقة ، فإن راعك فيها جفافها فلا ذنب لأحد فى ذلك ، فإن كنت تحسب أن حياة كل أديب مادة صالحة لأن تسبك منها مسرحية فى خمسة فصول فأنت واهم ، لأن بين رجال القلم أناسا عاشوا وماتوا كسائر الناس ، وما هوراس إلا واحد من هؤلاء .

تواريخ

عام ٦٥	ق	. م .	مولد هوراس
« ٤٤	»	»	نزوحه إلى أثينا
« ٤٣ — ٤٢	»	»	اشتراكه فى حملة بروتوس
« ٤١	»	»	عودته إلى روما
« ٣٨	»	»	تقديمه إلى مايكيناس
« ٣٥	»	»	الكتاب الأول من « الهجائيات »
« ٣٠	»	»	الكتاب الثانى من « الهجائيات » و « المقطوعات »
« ٢٣	»	»	الكتاب الأول والثانى والثالث من « الأناشيد »
« ٢٠ — ١٩	»	»	الكتاب الأول من « الرسائل »
« ١٩	»	»	الكتاب الثانى من « الرسائل »
« ١٧	»	»	« الأغنية الزمنية »
« ١٧ — ١٣	»	»	الكتاب الرابع من « الأناشيد »
« ١٣	»	»	« رسالة إلى أوغسطس »
« ٨	»	»	وفاة هوراس

أما « فن الشعر » فمجهول التاريخ ، والراجح أنه نظم فى أخريات حياة الشاعر بين عامى ١٠ — ٨ ق . م . على أن فريقا من المحققين يذهبون إلى أنه قد صدر مع الكتاب الأول من « الرسائل » عام ١٩ ق . م . ويرشحون عام ٢٣ ق . م . للبدء فى نظمه .

تصدير

ليس الغرض من هذا التصدير مناقشة المبادئ والنظريات التي اشتمل عليها مقال هوراس في « فن الشعر » على وجه يمكن أن يوصف بأنه سد فراغاً في حياتنا الأدبية، وإنما هو عرض — أرجو أن يكون مقنعاً في جملته — انبغى أن يصاحب النص، لأن النص في كثير من فقراته غامض يحتاج إلى الضوء، ضوء الشرح وضوء التعليق. فإذا ما تيقن القارئ من أنه استوعب مراد هوراس وهضمه، ألفى شفتيه تتحركان بطائفة من الأسئلة الحائرة التي لا غنى عنها لمن أراد أن يحدد موقفه من الأدب وعناصره: وهنا تبدأ المناقشة. لن أحاول أن أناقش النص على ضوء اختباري وحده فإن هذا قمين بأن يضلل فريقاً من القراء، ولا بالنظر إلى عامة الوثائق النقدية التي ظهرت بين كتاب أرسطو في « فن الشعر » وكتاب الدكتور أ. ا. ريتشاردز في « أصول النقد الأدبي ». لكني سأحاول الجمع بين هذا وذاك متوخياً انتخاب ما أحسبه لازماً لزوماً جوهرياً لثقافة قارئ العربية.

الراجح عند بعض النقاد أن مقال هوراس في « فن الشعر » لم يقصد به أن يكون معالجة مبيتة لعناصر الأدب، لأنه في هيئة قصيدة، ثم لأنه في هيئة خطاب. والمقطوع به أن هوراس كان يدعوه: Epistola ad Pisones، أي: رسالة إلى آل بيزو، شأنه في ذلك شأن الرسائل الأدبية والسياسية الأخرى التي وجهها إلى ما يكيناس، حاميه وحامي معاصريه من الشعراء، وإلى أوغسطس، إمبراطور الرومان الذي كان عهده أزهر عهد في تاريخ الأدب اللاتيني، وإلى يوليوس فلوروس، وإلى رئيس خدمه، وإلى غيرهم جميعاً ممن احتك بهم الشاعر في حياته اليومية أو حياته العامة. آل بيزو، كما يستفاد من أقوال هوراس ومن غيرها من المصادر، أسرة معروفة في روما القديمة عرفها الشاعر وأعزها، نمى عنها أنها تفرعت من عشيرة كالپورنيوس التي تزوج منها يوليوس قيصر. فمن أين جاء عنوان القصيدة الحاضر: Ars Poetica أي: فن الشعر، أو: De Arte Poetica، أي: حول فن الشعر؟ لما كان موضوع القصيدة أو الرسالة يدور حول محور واحد هو طبيعة الشعر وضروبه، تعارف النقاد والمشتغلون بالأدب على الإشارة إليها بموضوعها. التعارف قديم ومعقول ومطلق، فلنتعارف نحن على ما تعارفوا عليه، وكفى الله المؤمنين القتال.

يرى بعض النقاد أن قصيدة هوراس فى «فن الشعر» رسالة قبل أن تكون مقالا نقديا . فهوراس يفتتح رسالته بخطاب إلى آل بيزو ويختتمها بنصيحة موجهة إلى الابن الأكبر فى هـذه الأسرة ولا ينسى فى صلب النص أن يذكر أفرادها مجتمعين مرة أو مرتين ، لـكنى لا أرتاب مطلقاً فى أن عين الشاعر كانت مثبتة على القارئ ، قارئ الأدب مجرداً ، فى أغلب مواضع القصيدة . ولقد يخيل إلى القارئ الفاحص أن هوراس نظم قصيدته هذه فى أوقات متباعـدة ، فتأرجح صيغ الأفعال فى الشخص الثانى بين الجمع والإفراد يدل دلالة أكيدة على أن الناظم إبان نظم القصيدة لم يكن يعرف تماماً مصيرها النهائى . دين هوراس لارسطو وشيشرون ونحاة الإسكندرية جسيم ، والراجح عندى أن هوراس ، وهو رجل مثقف معقد الشخصية إلى حد ما ، بدا له أن يكتب مقالا يقرر فيه أوضاع الأدب الـكلاسى كما فعـل أرسطو وغيره من قبل ثم يضيف فيـه إلى التراث ما عن له من خواطر . كان ذلك حوالى عام ٢٣ ق . م . ، أيام بدأ فى إنشاء الـكتاب الأول من « الرسائل » . إن قارئ النص مخير فى أن يطالعه بالروح التى تروقه ، ومن هنا كانت طاقته على التأثير أضيق من طاقة كتاب أرسطو فى « فن الشعر » . حشا هوراس مقاله بمجموعة من القضايا التى تعتبر من أخطر أحكام النقـد الأدبى على الإطلاق ، حتى أن الناقد المحترف ليحار فى تحديد موقفه من الشاعر المراوغ ومن قصيدته كثيرة المزالق . ثم أن فى إنشاء المقال ظاهرة تسترعى النظر ، ألا وهى التفـكك الشديد بين أجزائه ، ممـا ينبئ بأنه نظم فى فترات متباعدة ، فهو يبدأ بكلام ينطبق على أعم عناصر الأدب ، ثم ينتقل إلى مشـكلة اللغة والاشـتقاق ، ثم يقفز إلى مسألة من مسائل العروض عرضت له ، ثم يثب إلى الدراما وأصولها ، ثم يعوج بك على شعر الملاحم ، ثم يرجع إلى منشأ الدراما مرة أخرى ، ثم يعرج على مشـكلة الفن والإلهـام ، ثم يتراجع إلى الدراما من جـديد ، ثم يتناول وظيفة الشـعر ، ثم ينكص إلى مشكلة الفن والإلهام ، ثم يرتد إلى وظيفة الشعر ، ثم يستأنف الحـديث عن مشكلة الفن والإلهام ، ثم ينفجر تهكما بالمتملقين والمرائين ، ثم يختتم بمشكلة الفن والإلهام للمرة الرابعة . صحيح أن هذا الفقر فى التبويب وحصر الأفكار عيب شائع فى تواليف الأقدمين كافة ، لـكنه بلغ أشده فى حالة هوراس . من العجب أن مقال هوراس لم يعدم من يصفه بين نقاد الإنجليز بأنه مثـل فى النظام والترتيب ، فلعل من الـكافى أن توازن بين « فن الشعر » وكتاب لونجينوس «فى الأدب السامى» لترى مدى إلمام الأخير بفن الحبك والتبويب ولتتبين كيف عجز هوراس عن تطبيق عين ذلك المبدأ الذى أطنب فى بسطه فى بعض الفقرات الافتتاحية من مقاله ، وبلوره

فى قضيته الحكيمة : «فروعة الترتيب ورونقه تتلخصان ، لو صح تقديرى ، فى أن على ناظم القصيدة العصماء التى تتطلع إليها الدنيا بصبر نافد ، أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل كل ما شط عن الموضوع إلى أن يأتى حينه . . . . . »(١)

تهيب هوراس من النقد ظاهرة تنطق فى كل عمل من أعماله . فهو متحدث أبدا عن الناس والملامة والثناء والرأى العام ، وهو أبدا متمثل قارئه فى هيئة الرقيب . فى مقاله حول « فن الشعر » وحده إشارات خمس إلى هذه الرقابة أو يزيد . هو يتساءل على سبيل المثال فى موضع من مواضع المقال(٢) قائلا: «الخصائص والنبرات التى يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة الحدود . فلم يحيينى الناس كشاعر إذا قعد بى العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ » ثم هو يقول فى موضع آخر(٣) : «أصغ إلى ما أتوقعه ويتوقعه الناس معى فى العمل الأدبى» ثم هو يجزم فى موضع ثالث(٤) بأنه «إذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فإن روما بأسرها شبابها وشيبها ، تجتمع للسخرية منه » . وهو أخيراً يقول(٥) : « وما كان ناقد بمستطيع أن يميز الشعر غليظ الموسيقى ، فكان أن أصاب شعراء الرومان تساهل غير محمود . أفيجمل أن أرتكن على هـذا التساهل فأهيم بلا رابط وأكتب بلا قيود ؟ أو أن من واجبى أنه أحسب أن جميع الناس سيلحظون عثراتى فأعمل فى حرص وحذر على اكتساب عفوهم . بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء » . الاقتطاف من شعر هوراس لإثبات تهيبه من النقد لا ينتهى ، فحسبك منه ما ورد فى مقاله .

قد يسأل سائل: ولم هوراس ؟ أليس أرسطو أولى بعناء النقل والشرح والتعليق ؟ ليس هناك من يرتاب فى أن كتاب أرسطو «فن الشعر» هو أعظم وأقيم وثيقة فى نظرية النقد منذ بدء التاريخ إلى عام ١٩٢٤ ، عام صدور الطبعة الأولى من كتاب الدكتور أ . ا . ريتشاردز فى « أصول النقد الأدبى ». التساؤل منطقى لكن به شيئا من الغلو كذلك . أرسطو ، كما ثبت أخيرا ، لا يصف عناصر الأدب وصف مشاهد يميل إلى التقصى والتعميم ليس غير ، بل وصف مشرح يعالج الأدب على ضوء الفلسفة وعلم النفس وعلم الجمال ، وهى ألوان من المعرفة

---

(١) سطر ٤١ — ٤٥ من النص اللاتينى .

(٢) سطر ٨٦ و ٨٧ من النص .

(٣) سطر ١٥٣ من النص .

(٤) سطر ١١٢ و ١١٣ من النص .

(٥) سطر ٢٦٣ و ٢٦٨ من النص .

عسيرة الهضم على المختصين ، فما بالك بأمم لا تملك كتابا واحدا فى هذا أو ذاك أو تلك يرضى المشتغلين بهذه الشئون اشتغالا جديا . ليس معنى هذا أن يظل قارىء العربية محروما من أسس الثقافة وثمرات الفكر ، بل إن معناه أن لا يتصدى لأرسطو غير من رسخت قدماه من النقاد ومؤرخى الأدب .

من غير المألوف اليوم أن يعبر مفكر عن نظرياته نظما ، لأن النظم ، أو المظنون عنه ، بطبيعته وضروراته لا يتسع لأداء الأفكار اللطيفة أو العميقة على وجه أمين . مهما كان لهذا الظن من وجاهة فهو لا يغير من الواقع شيئاً ، والواقع هو أن بعض الأقدمين قد آثروا التعبير عن فلسفاتهم بالقريض . أبرز هؤلاء من الناحية التاريخية هم طاليس وأمباذ وقليس وبارمنيديس وقد نظم ثلاثتهم نظريات فى الفلسفة الطبيعية شعرا ، ثم فيثاغوس وفوكيليس اللذان دونا مبادىء الأخلاق نظما ، ثم لوكرتيوس وڤيرچيل فى « ريفياته » وقد شرحا طبائع الأشياء فى أجمل قريض ، ثم مانيليوس وبونتانيوس وقد أخضعا العروض لأصول الفلك ، ثم لوكان وصولون ويعرفهما كل من درس التاريخ والفلسفة. نضج الشعر التعليمى قبل هوراس بقرون . فهسيود الذى يعد بحق أبا الشعر التعليمى عاش فى القرن الثامن وترك لنا شعرا فى موضوع الفلاحة . وعند بعض الباحثين أن هوراس تأثر بهسيود تأثراً شديداً ، وخاصة فى قصيدة « فن الشعر »[1] . على أن هناك رهطا من الفلاسفة المتشاعرين أو الشعراء المتفلسفين — لك الخيار فى الاطلاق — أخضعوا ثمرات تفكيرهم لضرورات النظم وانطووا فى غمرات النسيان . هذا الضرب من الآراء مألوف لقارىء العربية فى « ألفية » ابن مالك وطائفة من الأراجيز ظهرت بين حين وآخر لتيسر استيعاب المعارف واستظهارها ، وهذا عرض بطبيعة الحال . فإن الأصل فى هذه المنشآت أنها مظهر من مظاهر أسبقية الشعر للنثر الفنى من الناحية الزمنية ، والموضوع أعقد من أن يتناول فى هذا العرض العام بالتحليل . لا غرابة إذاً فى أن هوراس ، وهو شاعر لا متشاعر ، قد نظم مجموعة من القواعد التى تصور أن فن الشعر مرتكز عليها . إنما الغريب أن لا يفعل ذلك . بل إن صياغة النقد الأدبى فى قالب قصيدة على هذا النحو يستأهل من دارس الأدب شكرانا وامتنانا لا مزيد عليهما . فاذا كان نثر أرسطو العلمى الجاف قد أنجب كل البحوث الجافة فى نظرية النقد من كتاب ديمتريوس إلى كتاب لونجينوس إلى كتب فيليب سيدنى ووليم وِب وجورج پوتنهام وستيفن جوسون وبن جونسون وبقية الأليزابيثيين ، ودرايدن وبقية العَوديين ، وأديسون وستيل وجراى

(١) ا . ى . كامبل «هوراس» صفحة ٤٠

ودكتور چونسون ويونغ وبقيــة الأوغسطيين ، وهيرد وبيرك ووردزورث وكوليريدچ وسدى ولام وهازلت وشلى ونيومان وهنت وكارلايل وشليجل وجيتى وبقية الرومانسيين ، وأرنولد وپاتر وبقية الڤيكتوريين ، وعشرات وعشرات من المحدثين إما عن طريق الإيحاء وإما عن طريق التأمين وإما عن طريق المناقضة ، فإن قصيدة هوراس قد أنجبت قصائد ڤيدا واسكاليجر وپلتييه دى مانس وبوالووپوپ ورروسكومون ومالجريف وغيرهم وغيرهم عن طريق التقليد ، كما أنجبت نثر مئات من الـكتاب سلف ذكر بعضهم فى الإشارة إلى أثر أرسطو . فلعل فى الفصلين التاليين غناء للمستزيد .

من التعسف أن يقال إن ضرورات النظم قد ألزمت هوراس بأن يحد من مادته ويبسطها ما استطاع إلى ذلك سبيلا . فالدليل قائم على أن مادة الرجل وتفكيره محدودان لاعمق فيهما ولا التواء . قال هوراس فى مقاله كل ما أراد أن يقول ، على النحو الذى اشتهى أن ينحو . فوقفنا منه إذا موقف الشارى من البائع . هذا يدعو فذاك يمتحن ، فإذا كان المال عزيزا فى هذا الزمن فالعقل والذوق أعز . فإن ساءنا فيه أن بضاعته قليلة فلنذكر أن دكانه قليل كذلك . هذه سلع الفكر مطروحة أمامنا فلنقلّبها فى صبر ونزاهة واحتراس ، فإن وجدنا بينها بغيتنا فلنعط بقدر ما أخذنا ، وإن مضى اليوم ولما نفز منها بشىء يستأهل الشراء فلا يحزننا ما أضعنا من وقت وما بذلنا من عناء ، ولننصرف عنه إلى غيره راضين بالقليل .

١ — الإغريق والرومان

فى « فن الشعر » قضايا مسددة إلى صميم نظرية النقد وأخرى ذات قيمة تاريخية ليس غير . من القضايا الأخيرة نستخلص جملة أمور ، أولاها بالذكر تحديد موقف الرومان من الإغريق . لما انهارت دولة الإغريق من جراء عصف الحوادث والانحلال الداخلى وظهور أمة اللاتين فى ميدان السياسة الخارجية لم تنهر معها ثقافتهم كما هو الشأن مع غيرهم من أمم الأرض ، بل أدنى إلى الصواب أن يقال إنها عاشت إلى يومنا هذا رغم تضافر العوامل المختلفة على إخمادها ، عاشت متخذة فى ذلك صورا شتى تتراوح بين الموت والتماوت والاستماتة . فعند ماعلا نجم الرومان ألفوا أنهم يواجهون المشكلة الـكبرى فى تاريخ كل إمبراطورية ، ألا وهى لزوم الثقافة لتشييد الحضارة . الرومان بطبعهم رجال حرب ومدنية وعمران ، لـكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة محدود ، فلم يكن بد من أن يتطفلوا على ثقافة شعب من الشعوب

المجاورة كالإغريق وقد كان . توسلوا إلى ذلك بوسائل شتى بعضها مخيز وبعضها طبعى . كانوا يسترقون أسرى الحرب منهم ويستخدمونهم فى تأديب بنيهم ، وهى حالة شاذة إن دلت على شيء فذلك ان العبد اليونانى كان أجدر بالحياة من السيد الرومانى . ثم إن اشراف اللاتين وسراتهم كانوا يبعثون بأنجالهم عندما يبلغون أعتاب الشباب إلى أثينا حيث يتلقون العلم فى جامعتها ، لأن روما فى أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤمن على النور والعرفان . برع الرومان فى الحرب والقانون ، لكن وجوه الثقافة الأخرى عزت عليهم ، فاتجهوا إلى الإغريق يلتمسون الفلسفة والبلاغة وعلم الأخلاق وعلم الطبيعة والأدب والفنون عامة ، حتى الدين . ليس كافيا أن يقال إن الرومان عاشوا فى ظل الإغريق ، لأنهم تطلعوا إليهم كما يتطلع تلميذ حائر إلى فقيه ضليع . أحاطوهم بلون من الإجلال يقرب من التقديس « هذه الثورات عينها » ، يقول شلى فى سياق حديثه عن العلاقة بين انحطاط الشعر والفوضى الاجتماعية ، « تمت فى روما القديمة فى دوائر أضيق . لكن مظاهر الحياة الاجتماعية ، وأشكالها لا تبدو مطلقا أنها كانت مشربة بروح الشعر تماما . الظاهر أن الرومان كانوا يرون فى الإغريق أنهم خزائن غنية بالمعرفة الخالصة ، وأنهم صوروا المجتمع والطبيعة ، وأنهم أحجموا عن إنتاج شيء فى لغة الشعر أو النحت أو الموسيقى أو العمارة يشير إشارة خاصة إلى ظروفهم الشخصية ، فى حين أن عليه أن يعبر عامة عن التركيب الكلى للعالم . على أننا نحكم استنادا على دليل جزئى ، وربما كان حكمنا جزئيا كذلك . لقد ضاعت مخلفات إنيوس وڤارو وپاكوڤيوس وأكيوس ، وكلهم من أكابر الشعراء . إن لوكرتيوس خالق بأجل معانى الخلق ، وڤرچيل خالق بمعنى عظيم الجلال . إن رشاقة التعابير المنتقاة فى عمل الأخير لتشبه ضبابا من النور يحجب عنا ذلك الصدق العميق الفائق الذى يحف فكره عن الطبيعة ، وإن ليڤى لينضح شعرا . على أن هوراس وكاتولوس وأوڤيد وبقية أكابر كتاب العصر الڤرچيلى بوجه عام ، رأوا الإنسان والطبيعة فى مرآة الإغريق . كما أن مؤسسات روما وديانتها كانت أقل شاعرية من نظائرها فى بلاد الإغريق ، كالظل قل عن المادة وضوحا[1] » .

هذا يفسر حماسة هوراس لكل ما هو إغريقى . سترى كيف أنه ركب رأسه فى أكثر من موضع من مقاله كيما يوفق بين إجلاله الإغريق ورغبته فى تشريع أصول صالحة تنتعش بها اللغة اللاتينية والأدب اللاتينى . لو وقف الأمر عند حد مقالته :

(١) ص ١٤١ — ١٤٢ « دفاع الشعر » ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، حررها ادموند جونز ، طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٢٤ .

Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna

لما عنّ لأحد أن يعترض عليه ، فمن العدل أن يقال إن أكثر مخلفات الإغريق أنماط فى الأدب والفنون عامة ينبغى على الدارس ، والمنتج من باب أولى ، أن ينكب عليها ويمزقها بحثا وفهما وتشريحا . لكن من العسف أن يدعى أن صنعة الأدب لا تتحقق فى أديب إلا إذا أثبت أنه هضم هوميروس وإسخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس ، لأن هوميروس لم يقرأ إسخيلوس ، ويوربيديس لم يقرأ أرسطو ، وإن حظ شكسبير من القدامى ، رغم كل ما قاله تشيرتون كولينز فى هذا الموضوع ، « لاتينية ضئيلة وإغريقية أضأل » كما تجرى رواية بن جونسون عنه . بل أخطر من ذلك أن ينص على اتخاذهم أنماطا تحتذى فى كل شىء كأنهم أنصاف آلهة أو رسل نبيون ، لأن هذا يفضى إلى إحاطة الفن بسياج صناعى لا مبرر له ولا نفع فيه ، يقصر الأدب المسرحى على راسين وكورناى ومن لاذ بهما ويستبعد من حرم الفن كل من تجاهل الوحدات الثلاث أو نادى بالشعر الصرف . لهذا البحث مكانه من التصدير فيما يلى .

ذكر هوراس أن الرومان كرهوا الشعر لأنهم قوم عمليون ثم تهالكوا عليه لأنهم ظنوه فنا سهلا لا يحتاج إلى دراسة . « وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ ، وحبتهم بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل التنغيم ، لأن نهمهم الأوحد كان للمجد . أما صبية الرومان فيتعلمون كيف يقسمون الآس الى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة[1] » . فى هذه السخرية اللطيفة أجمل هوراس رأيه فى مقام الرومان والإغريق معا ، فكان فى ذلك حصيفا أيما حصافة . الرأى ليس منه وحده بل من معاصريه كذلك . فلما أن حاول إصلاح أدبه ولغته بالنظر الى آثارهم أخطأ ، ولما ان حاول التماس أصول الادب مجردا فى تراثهم أخطأ .

نجد فى تاريخ الآداب الأوروبية ظاهرة شديدة الشيوع ، هى الجدل الذى لا انقطاع له حول موضوع القدماء والمحدثين . ليست هذه الظاهرة بطبيعة الحال قاصرة على الآداب الأوروبية وحدها ؛ فنحن نجدها فى آداب كافة الأمم . ذلك لأن لها ارتباطاً وثيقاً بالحياة والمجتمع وتطورها . فما دامت الحياة تتغير ، وما دام المجتمع يختلف من عصر إلى عصر فى أشكاله وتركيبه الداخلى ، فالجدل حول القديم والحديث قائم . هو بمثابة التعبير الفكرى للصراع الدائم بين قوى الشد وقوى الدفع فى المجتمع والحياة .

---

(١) سطر ٣٢٣ و ٣٢٤ من النص .

نجد هذه الظاهرة أوضح ما تكون فى تلك الفترات من تاريخ الفكر الإنسانى التى نسميها فترات الانتقال وهى كثيرة . فالأدب مثلا وغيره من وجوه النشاط الإنسانى ينتقل الآن فى مصر من حال إلى حال . لذا نجد أن الكلام فى القديم والحديث بلغ مبلغاً عظيما منذ بدء القرن العشرين . كذلك نجد أن الصراع بين القديم والجديد فى انجلترا المعاصرة قد اتخذ أشكالا شتى منذ انهيار العصر الفكتورى ، حتى بلغ أعنف درجاته فى مقالات ت . س . اليوت عن مقام الأدب بين « التراث والموهبة الفردية » ، وهو المقال الذى استفز الكثيرين من أئمة النقد عند الإنجليز إلى بحثه والرد عليه .

على أن الجدل فى موضوع القديم والحديث على اتصاله فى تاريخ الآداب الأوروبية اتخذ صورة واحدة فى عصرين على التعيين . الأول هو العصر الأوغسطى الأول بروما إبان النصف الثانى من القرن الأول قبل الميلاد وما يليه بقليل ، والثانى هو العصر الأوغسطى الجديد بانجلترا وفرنسا فى النصف الثانى من القرن السابع عشر وما يليه بقليل . اتخذ الجدل فى هذين العصرين صورة واحدة لأن حال الأدب تشابهت فيهما إلى حد بعيد . تشابهت حال الأدب فى هذين العصرين لأن الصفات المميزة للمجتمع تشابهت فيهما إلى حد بعيد كذلك . هذا التشابه بين الأدب اللاتينى والمجتمع الرومانى تحت حكم أوغسطوس من ناحية وبين الأدب الإنجليزى والمجتمع الإنجليزى فى حكم شارل الثانى وأول ملوك أسرة هانوفر من ناحية أخرى دفع المؤرخين إلى تلقيب الفترة الواقعة بين ١٦٦٠ وموت الشاعر بوب بالأوغسطية الجديدة . وقد اكتملت عين هذه الخصائص فى فرنسا إبان حكم لويس الرابع عشر ، فأمكنت المقارنة بين هذه العصور جميعاً .

لم يكن المقصود أساساً بالجدل فى القديم والحديث إثبات فضل الإغريق على الرومان أو إنكاره ، فمقام الإغريق من الرومان كان مقاماً راسخاً فى جملته . إنما دار النزاع فى روما القديمة حول قيمة الأدب اللاتينى فى جاهليته ، إن صح هذا التعبير ، بالقياس إلى الأدب اللاتينى فى العهد الأوغسطى . كان كتاب الرومان قبل العهد الأوغسطى متفقين على تمجيد الماضى ، وكان الماضى عندهم ماض بعيد أطلقوا عليه اسم العصر الذهبى وقصدوا به العصر الذهبى للأدب اليونانى ، ثم ماض قريب هو ماضى روما فى جاهليتها . أما آثار العصر الذهبى فقد اجتمعت كلمتهم على إجلالها واحتذائها فى إنتاجهم . أما أصول أدبهم القومى فقد اصطلح الرومان على تقديرها ودراستها كذلك ، إلا أن بعض كتابهم نقدوها نقداً صريحاً . كان طبيعياً أن يبدأ هذا النقد بظهور أول شاعر على جانب من الخطر ملموس . فما أن ظهر

إنيوس أسبق فحول الشعراء عند الرومان الذى نظر إليه لوكرتيوس وغيره على أنه أبو الشعر الرومانى ، حتى تولى بنفسه نقد أسلافه والتهوين فى شأنهم . كان لوكرتيوس شاعراً ذا شخصية وحيوية وابتكار ، وكان يحتقر كل من تقدموه من شعراء الرومان ولا يعترف لغير الإغريق بفضل فى الأدب ؛ ولا غرو فقد كان له النصيب الأكبر فى تدعيم الأدب القومى عند الرومان . وإذا كان نيڤيوس يعد بحق واضع أساس الملحمة الرومانية بما كتبه عن « الحرب البونية » فإن إنيوس هو أول من ثقفها ودفعها إلى مرتبة شريفة « بعامياته » المشهورة . ولم يقتصر إعجاب لوكرتيوس به على تقريظه بل إن شعره ليحمل من الدلائل ما يوحى بأنه خضع لتأثيره إلى مدى بعيد . كذلك كان شيشرون شديد الإعجاب بإنيوس مدمن النظر فى أعماله كثير الامتداح له فى كتابه المسمى « بالخطيب » . ظلت « عاميات » إنيوس المرجع الأكبر لتاريخ روما القديم مدى قرن أو يزيد ، كما ظل هو قريباً من قلوب الناس إلى عصر متأخر بعد أن ظهر من تحداه وغض من قدره بين المتأخرين .

لكن أهمية إنيوس بالنظر إلى الجدل بين أنصار القديم وأنصار الحديث عامة تعد أكبر من أهميته كشاعر انتقد القدماء ، لأنه أصبح بعد حين أحد أولئك القدماء الذين دار حولهم الجدل ، كما أنه أصبح رمزاً لمدرسة من مدارس الأدب فى روما ومحكا للذوق الرومانى فى العصور التى تلته . أصبح إنيوس يمثل القدماء جميعاً ، ويمثل الشعر الرومانى القومى فى بدء تكوينه . بذلك انقسم نقاد الرومان إلى فريقين : فريق يتعلق به ويحتذى أعماله وينظر إليه على أنه خالق الأدب بين الرومان ، وفريق ينتقد شعره ويتشكك فى قيمته وينصرف عنه ، بل عن أدب الرومان جملة فى جاهليتهم إلى أدب الإغريق وأدب الإسكندرية وأدب روما فى العهد الأوغسطى . كان هذا فى الواقع مبدأ المعركة بين أنصار القديم وأنصار الحديث . ظل إنيوس معدودا دعامة الشعر الرومانى حتى ظهرت مدرسة الإسكندرية ووجدت تعاليمها سبيلا إلى عقول كثير من أدباء روما ، فابتدأ النزاع واتخذ فى جميع أطواره صورة المساجلات بين النقاد أحيانا وصورة التقليد بين الشعراء أحيانا أخرى . لم يظهر لمدرسة الإسكندرية أثر فى الحياة الأدبية بروما إلا منذ بدء العهد الأوغسطى ، بل إن من وضع الأمور فى غير موضعها أن نعتبر بدء العهد الأوغسطى ناشئاً عن انتشار أفكار الإسكندريين بين أدباء الرومان .

كان مبدأ الجدل حول القديم والحديث إذن ظهور طائفة من الشعراء بروما عرفت بالمدرسة الحديثة . خضع أبناء المدرسة الحديثة هذه لتأثير مدرسة الاسكندرية فى الأدب ، وحاكوا أساليبها فى الكتابة ، وكان من أمرهم أن أخذوا القدماء بالنقد وأعرضوا عن أدبهم

إعراضاً . هاجم شعراء المدرسة الحديثة الأقدمين فى شخص إنيوس ، لأن إنيوس كان يمثل الأدب الأومانى فى عصر تكوينه . ولم يكن جميع رجال هذه المدرسة من الشعراء النابحين ، ولكنهم كانوا جميعاً من المثقفين المسرفين فى العلم على كل حال . كان ينتمى إلى المدرسة الحديثة عدد لا بأس به من فحول الشعراء . كان كاتولـوس واحدا منهم ، كذلك كان پروپرتيوس ، ثم أوڤيد من بعده . لكن الكثرة المطلقة منهم كانت من أوساط الشعراء وصغارهم من ذوى العلم الغزير . كان منهم كالڤوس وسينّا وكورنيفيكيوس وڤاليريوس كاتو . كان من مذهب هؤلاء أن يكتبوا أدبا للخاصة لا أدبا للجماهير . وكانوا يعنون أشد العناية بالتفصيل والتحليل النفسى وبإجراء التجارب فى عروض الشعر رجاء التجديد . ترسموا خطى الإسكندريين عن كثب ونقلوا أساليبهم فى الصقل ووزن الشعر نقلا حرفيا خلا من كل تصرف . ولقد أدى حرصهم الشديد على صقل الشعر إلى اتهام إنيوس وغيره من القدماء بالبداوة فى التعبير ، وتقريظ المحدثين لأنهم دمثوا الشعر وأتقنوا صياغته . إلا أن من بعض معائب المدرسة الحديثة أن شعراءها شطوا فى تبادل الإطراء على حساب القدماء ، فلم يتركوا مجالا للاعتدال .

كان الشاعر الفحل كاتولّـوس شأن أشياعه من رجال المدرسة الحديثة يكثر من التعريض بشعر إنيوس ، لكنه على الرغم من ذلك كان يتأثر خطاه فى بعض الأحيان . استعار كاتولّـوس من إنيوس بعض خصائصه فى الكتابة كاستعمال الجناس والصفات المركبة وما هو من ذلك ، وفعل ذلك كله فى غير إسراف . فبنى بذلك إنتاجه على أسس مدرسة الإسكندرية واستطاع فى وقت واحد أن يضفى عليه من حيويته الملحوظة وخصوبة نفسه ما ضمن له البقاء . كان كاتولّـوس شاعرا عظيما فاستخدم نظريات الاسكندريين ولم يستعبده سلطانهم . كان يؤمن بصقل الشعر وتمدينه ولا يؤمن بارساله على السجية إرسالا ، وكان يغض من شأن إينوس والأولين لأنهم لم يثقفوا شعرهم ولم يضبطوا أوزانه بل أطلقوه ركيكا على الفطرة . لكن هذا لم يصرفه عن تذوق ما حسن من شعر قدماء الرومان كما سلف .

ما يقال فى كاتولّـوس يمكن أن يقال بعضه فى ڤرچيل . كان ڤرچيل فى صدر حياته خاضعا لنفوذ المدرسة الحديثة لكنه استطاع بعد نضوجه أن يتحرر منه . تحرر من نفوذها الخبيث واحتفظ بنفوذها الصالح . كان نهج المدرسة الحديثة أن تتقن صياغة الشعر إلى حد الافتعال فأخذ ڤرچيل عنها الاتقان وترك الافتعال ، وفى مرحلة تضوجه هذه اتسع ذوقه وانتشر أفقه فتشرب بأدب القدماء واستساغ تراكيبهم دون أن يفرط فى حرصه على الصقل الذى

اكتسبه من تلمذته الأولى على رجال المدرسة الحديثة . المعروف عن ڤرچيل أنه كان يصقل ويصقل حتى أن ما كان ينتجه يوميا من شعر « الإنيادة » لم يتجاوز أبياتاً قليلة ، وهذا يشرح أثر المدرسة الحديثة فيه لكن ڤرچيل استطاع أن يتحرر من ربقة اسكندريى روما فتذوق شعر إنيوس ، واستعار الكثير من تعبيراته . لا شك أن تصدى ڤرچيل لتفصيل تاريخ الرومان وتدوين أيامهم شعراً فى ملحمته « الإنيادة » هو الذى دفعه إلى تفهم ملحمة إنيوس تفهماً كاملا انتهى بتقديره والنسج على منواله فى بعض المواضع . وكان من هذا كله أن « إنيادة » ڤرچيل اشتملت على جمل وسطور شتى ، نقلت نقلا عن «عاميات» إنيوس ، كما أن فى بعض أجزائها أشعارا قديمة وعرة أراد بها ڤرچيل أن يخلق فى ملحمته جوا من الزمن الذى مضى .

من هذا يتضح أنه كان لظهور المدرسة الحديثة فى روما أثر بالغ توجيه الشعر اللاتينى والنقد اللاتينى فى العصر الأوغسطى . نجد أن رجال الأدب وجدوا أنفسهم إزاء مشكلة تتطلب الفصل الصريح ، فكان أن حدد عدد كبير منهم موقفهم من نهج المدرسة الحديثة فى الانتصار لأدب روما المعاصر والانتقاص من أدب روما القديم . سنيكا مثلا وپروپرتيوس وأوڤيد . كان سنيكا من أصدق أنصار المدرسة الحديثة فى الأدب دائم الدفاع عن معاصريه . نعرف عنه أنه لام شيشرون على إعجابه بشعر لإنيوس غليظ المأخذ ، كما اتهمه بأنه استعمل عبارات للشاعر القديم فى نثره . كذلك نعرف عن سنيكا أنه لام ڤرچيل على محاكاته للغة إنيوس البالية فى بعض أجزاء « الإنيادة » . أما پروپرتيوس وأوڤيد فقد كانا من أكبر دعاة مدرسة الإسكندرية ، وكانا بطبيعة الحال منتصفين للمحدثين من القدماء . وخلاصة رأيهما فى إنيوس أنه يمثل النبوغ الفطرى الذى لم تمسسه يد التهذيب إلا مساً طفيفاً ، وأنه فقير فى فنه محتاج إلى المدرسة ، هذا الرأى كان شائعا بين أنصار الحديث فى روما الأوغسطية ، والمدرسة التى كان يتصور أنصار القديم أنها تقوّم اعوجاج إنيوس وشعراء السليقة هى لاشك مدرسة الإسكندرية أو ما كان يعادلها إذ ذاك فى روما ، مدرسة الصناعة والتنقيح .

هذا هو موقف الكثرة المطلقة من كتاب العصر الأوغسطى فى مشكلة القدماء والمحدثين . فما هو إذن موقف هوراس من هذه المشكلة ؟ إذا نحن بدأنا كعادتنا بالبحث عن رأى هوراس فى إنيوس استخلصنا منه جملة أمور : فهو فى الهجاء الرابع من الكتاب الأول من « الهجائيات » يرد على إنيوس كرامته ويقتطف من «عامياته» بعض أبيات كنماذج للشعر الحى . كذلك نجد أن هوراس يشير فى سطر ٥٦ من «فن الشعر» إلى الثروة اللغوية

التى أضافها إلى إنيوس إلى خزانة اللغة اللاتينية :

Ego cur, acquirere pauca
Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
Nomina protulerit ?

هذه الثروة اللغوية الجديدة التى يحدثنا عنه هوراس كانت بالذات موضوع الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث فى العصر الأوغسطى وسواه من العصور . استشهد هوراس بتجديدات إنيوس وكاتو فى اللغة اللاتينية لغرضين : أولهما تبرير ما كان يرسله هو وصديقه ڤرچيل من ألفاظ جديدة فى شعرهما ، والثانى هو إثبات نظريته العامة فى اللغة ككائن عضوى ينمو ويتوالد ويخضع لسائر شروط الحياة . لكن هوراس يعود فى سطر ٢٥٩ وما يليه من نفس المقال إلى نقد إنيوس وأكيوس معا فى أوزانهما متهما إياهما بالجهل بعروض الشعر أو الإهمال فيه :

Hic et in Acci
Nobilibus trimetris apparet rarus, et Enni
In scaenam missos cum magno pondere versus
Aut operae celeris nimium curaque carentis
Aut ignoratae premit artis crimine turpi.

وهو الرأى الذى يمثل وجهة نظر هوراس أصدق تمثيل . إذا كان لنا أن نحدد مركز هوراس فى هذه المساجلة العامة بين أنصار القديم وأنصار الحديث فإننا نجد أن مكانه الطبيعى فى صفوف المحدثين وليس بين أهل الرجعة . هو يكثر من مدح معاصريه من الشعراء ، أو طائفة منهم على أية حال . هـذا من ناحية . ومن الناحية الأخرى نجد أنه يكثر من نقد القدماء . فيكون بذلك شأنه شأن رجال الدرسة الحديثة ، وإن لم يكن هو واحدا من أتباعها الثابتين . نشأ هوراس كما نشأ ڤرچيل فى زمن كان فيه أتباع مدرسة الإسكندرية مسيطرين على جانب من حياة روما الأدبية ملموس ، وقد وجد فى مذهبهم وتجاربهم شيئا كثيرا مما كان يسعى هو لتحقيقه بشخصه . وجد فى مذهبهم العناية العامة بالشكل والصياغة وراقه فيهم سخطهم على ركاكة اتباع أسلافهم ، وكان ما يسعى إليه أسلوب فى الشعر يتصف بالمتانة والصقل وكمال الصورة . لهذا كله انتصر هوراس لمعاصريه ، وتأثر بفنهم إلى حد مذكور .

غير أن تأثر هوراس بمدرسة الإسكندرية هذا لا يجب يعمينا عن الاتجاهات الحقيقية فى نظرته للأدب . فهو فى استخفافه بشعر قدماء الرومان لم يكن مدفوعا بنظريات معاصريه

من الشعراء بقدر ما كان مدفوعا بمقته لطابع البداوة والتعبير النابى . لم يكن المثل الأعلى للشعر كما تخيله هوراس فى يوم من الأيام من عمل مدرسة الإسكندرية التى شايعها فى روما بل كان يلتمس عند الإغريق . لذا كان من الأصوب أن يقال إن هوراس أراد أن يرق بالتعبير الشعبى فى اللغة اللاتينية حتى يبلغ مكانة التعبير الشعرى فى اللغة اليونانية إبان عصرها الذهبى ، وإن ما ساءه فى أدب السلف هو أن لغتهم كانت وحشية خشنة إذا ما قيست باللغة اليونانية الناضجة المتحضرة . نعلم كل هذا من لفتاته المتوالية إلى أدب الإغريق وتأليهه إياهم .

Vos Exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurne.

فهو يطلب إلى بيزو أن يدمن النظر فى مخلفات الإغريق ولم يطلب إليه أن يتخذ من أعمال الإسكندريين شرعة وأنماطا . بل انه قد انتقص من شأن بعض أتباع مدرسة الإسكندرية البارزين مثل كاتولوس وپروپرتيوس وكالقوس ، قيل لخلاف سياسى وقيل لاختلاف فى نظرية الأدب . مهما يكن من أمر هذا الخلاف فإن رجال المدرسة الحديثة قالوا باحتذاء شعراء الإسكندرية وهوراس قال باحتذاء الإغريق ، وهذا وحده كاف لتفسير الموقف من الجانب الذى يعنينا .

غير أن هوراس على بعد صلته بأتباع الإسكندرية فى روما كان يجد فى بعضهم متعة وغناء وفى بعضهم تحقيقا للفكرة الأساسية التى أراد هو تحقيقها ، ألا وهى إخضاع اللسان اللاتينى لأصول التعبير النقى المصقول والجمال الشكلى . صحيح أن هوراس عاب على بعضهم أنهم شطوا وغلوا فجعلوا من الشعر حرفة لا يتقنها غير المتفقهين فى العلم ، وأنهم تفرغوا لتقريظ بعضهم البعض الآخر ، إلا أن مذهبهم فى العناية والتنقيح جاء متمشيا مع آرائه الأساسية ، وهو يعد بين شعراء العصر الأوغسطى المدافع الأكبر عن المحدثين .

٢ — وظيفة الشعر

كانت للشعر وظيفة ، وكانت تلك الوظيفة هى التعليم . وإلى عهد أريستوفانيس كان مقام الشاعر فى المجتمع هو مقام « المعلم » . نجد هذا مفصلا فى كوميديا « الضفادع » لأريستوفانيس(١) ، حيث يقول لنا اسخيلوس الشاعر ، وهو أحد أشخاص المسرحية ، فى حوار خيالى أن الصلة بين الشاعر والجمهور الذى يخاطبه تشبه الصلة بين المدرس بفصل

(١) سطر ١٠٠٨ إلى سطر ١٠٨٨ .

من التلاميذ . كذلك نجد يوربيبديس فى ذات النص يقيس فضل الشاعر بمقدار ما « يهذب الناس فى المدن ويرقى بهم » ، كما أن فى السياق نفسه ما يدل على أن هذا الرأى كان الرأى الشائع عند الإغريق وفيه وردت أسماء أورفيوس وموسايوس وهسيود وهوميروس على أنهم شعراء معلمون . هذا الرأى فى وظيفة الشعر لم يقتصر على المآسى بل تعداها إلى الكوميديا . فنحن نجد عند أريستوفانيس ذاته أقوالا مضمونها إن وظيفة التعليم هذه تنطبق على الأدب الفكاهى أيضا[1] . لكن وظيفة التعليم هذه التى نسبها القدماء للشعر لم نجد لها مفسرا أصدق من أرسطو . ففى نظرية التطهير المعروفة بنظرية الكاثارسيس التى بسطها المعلم الأول فى كتابه عن «فن الشعر» ، نجد شرحا دقيقا للطريقة التى تفعل بها المآسى فى قلوب الناس.

وتعرض هوراس فى مقاله حول « فن الشعر » لهذه المسألة الحية التى شغلت بال طائفة من المفكرين الذين حاولوا تصنيف المعارف الإنسانية تصنيفا قيميا وتحديد مكانة الأدب بين مظاهر النشاط الذهنى . يجد قارىء المقال فقرة قرب نهايته تمس هذا الموضوع مسا عابرا فى أسلوب ينم عن ضحولة ورغبة فى الروغان معا . أما الضحولة فواضحة فى سياق النص ذاته ، حيث يقول معددا آثار الشعر والموسيقى فى آن واحد ، « لما كان الناس متوحشين ، روعهم أورفيوس المقدس ، ترجمان الآلهة ، من سفك الدماء ومن سوء الحياة التى يحيونها ، ولذا قيل عنه إنه روض النمور والسباع الكاسرة . وروى عن أمفيون ، بانى أسوار طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته ، وقادها حيثما شاء بضراعته الرقيقة . هذا كان معنى الحكمة قديما : التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الإلهية والأمور العامة ، والنهى عن الحب والدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية . بهذا أدرك الشعر والشعراء لقب الألوهة وشرفها . فهوميروس الذى بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، وترتايوس ، قد جعلا قلوب الشجعان تخفق لمعارك مارس ، وفى الأغانى وردت النبوءات وأنير طريق الحياة ، واستجدى عطف الملوك فى قصائد من ربات الشعر ، وألفى الناس المتعة تكلل نهاية الكد الطويل » . هذا التعداد ، على ما فيه من جمال وانتعاش ومحاولة ساذجة للحصر والإفادة ، لا يشهد شهادة طيبة بغزارة علم هوراس أو بخصوبة تفكيره . أما الرغبة فى الروغان فهى لا تحس بطبيعة الحال من مجرى النص ، بل من الوسيلة التى توسل بها هوراس ليجتنب الحسك الشائك الذى ينبت حول أمثال هذا

---

(١) ارجع إلى ص ٢١٨ من كتاب بوتشر « نظرية أرسطو فى الشعر والفنون الجميلة »
Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts by Butcher

المبحث ، أعنى تجاهله كلية والضرب فى الطريق المرصوف الذى طرقته ألف قدم من قبل ، حتى أقدام الصبية البادئين . ليس من سبيل إلى الاحتجاج بأن هوراس إنما ينسج شعرا ولا يسوق حججا أو يسرد تاريخا ، لأنه قد أثبت فى مواضع أخرى من مقاله أنه جاد كل الجد متوخ تحقيق المفكر وعدالة المؤرخ . هى بالجملة ألعوبة اعتاد أن يحتال بها على تحاشى الصعاب ، لا تقل بشاعة عن ألعوبته الأخرى وهى الجزم بالقضايا التى تحتمل ألف مطعن جزما يوهم قارئه أنها من المسلمات . فإذا نحن أضفنا إلى فقرته السالفة عبارة أخرى شردت منه فى مكان آخر حيث أعلن أن « غاية الشعراء إما الإفادة أو الامتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد »[1] ، فقد حصرنا ما تفضل هوراس به علينا فى باب خطير كباب وظيفة الشعر . هوراس الذى قرأ ما دونه أفلاطون وسواه عن سقراط وتأثر به إلى حد ألزمه أن يزكيه لقارئه ، ودرس كتاب أرسطو فى « فن الشعر » دراسة تحقق فعلها فى قصيدته ، لا ريب قد اصطدم مرارا بالمشاكل التى أثارها أفلاطون حول وظيفة الشعر وطبيعته وطرد من أجلها الشعراء من « جمهوريته » ، وبالردود التى حاول بها أرسطو أن يقرع حجج أستاذه واتهاماته . لم يكن البحث إذا فى عهد هوراس أرضا بكرا يشكر كل من ضرب فيها بمعول ولو كان خائبا ، إنما كان مبحثا ، لا أقول ناضجا ، بل فى سبيله إلى النضوج . ليس معنى هذا أن كل ما ساقه أفلاطون من مزاعم أو أورده أفلاطون من تحليل فى هذا الصدد يتصف بالنضج والرسوخ على وجه من الوجوه ، فإن بين هذه وتلك — أخص بالذكر تلك — أدلة يترفع عنها زعماء مدارس الفكر . أنت واجد على سبيل المثال بين دواعى الحملة التى شنها أفلاطون على الشعر أنه لحلاوته وطراوته مبنى وموضوعا يملأ الفتيان خنوثة ومياعة وفسوقا ، أو أنه يتناول الآلهة والكائنات العليا بروح لا تتفق وجلالها فيحيك حولها من القصص والأباطيل ويروج عنها من المعتقدات ما يضلل النشء ويفسد عليهم دينهم ، وهى أمور لا يتأتى حسمها إلا بإقصاء الشعراء وبإذرى الغواية عن « الجمهورية » المثلى . ليس فى وسع أحد أن يقرأ أمثال هذه الخواطر الساذجة دون أن تتداعى فى خلده عبارات سير فيليب سيدنى التى لا تقل عنها سذاجة وإن علت عليها لطافة وترويحا عن النفس فسيدنى يعزى أشياع الأدب بأن هوميروس كانت تتخاطفه سبع مدائن لتفخر برعويته ، وبأن الإسكندر الأكبر لم يستصحب فى غزواته مؤدبه أرسطو بل اكتفى بنسخة من « الإلياذة » وأخرى من « الأوديسا » ، وبأن حشدا من الأثينيين نجا من مخالب الموت بتلاوة أبيات

---

(١) سطر ٣٣٣ — ٣٣٤ من النص .

من شعر يوربيديس على آسريهم من بنى سيراكيوز ، وبأن سيمونيدس وبندار رققا من طبع هيرو الأول فانحل طاغوته إلى دماثة وعدل ذهبا مذهب الأمثال ، وسيدنى يطيب خاطر اللهفانين على مصير الفن ، كما فعل هوراس ، بقوله إن أورفيوس كان ينشد فتدلف إليه العجماوات من مخابئها ، رابضة تارة عند موقع نعليه ، راقصة أخرى على أنغام أوتاره السحرية !

على أن محور الجدل كان يرتكز أساسا على التصنيف القيمى للمعارف الإنسانية الذى حل أفلاطون به الشعر إلى قصص محشو بالأكاذيب وحكم يشك فى سلامة الكثرة المطلقة منها ، واقترح ، بناء عليه ، الاستعاضة عن الأولى بالتاريخ المنظم الدقيق وعن الأخرى بالفلسفة التى لا تهتدى بغير نور العقل فهى به معصومة من الخطل ، ثم إن أفلاطون كان يرتكز على التأملات الميتافيزيقيه التى حاول فيها إثبات فساد الفنون عن طريق تطبيق نظريته فى المثل عليها . زعم أفلاطون أن فن الرسم ، وهو تصوير لمعالم الطبيعة ، ساقط القيمة وربما أفضى إلى الضلال لأنه يبعد عن المثل بمرحلتين . فمعالم الطبيعة ذاتها ليست غير مظاهر للحقائق المجردة أو المثل الكائنة بالعقل الاسمى ، والرسم الذى يصور معالم الطبيعة لا يعدو أن يكون مظهرا لمظهر الحقائق ، أو هو بمثابة ظل الظل أو عرض العرض ، فكيف يؤتمن شىء هذا شأنه على نشر الحقيقة بين الناس ؟ اللوحة التى تصور ، على سبيل المثال ، مائدة أو كرسيا ، إنما تعطى لناظرها فكرة غير صادقة عن مائدة أو كرسى فى العالم الخارجى ، عالم الظلال ؛ هما بدورهما مظهران محرفان للمائدة الآلهية أو الكرسى الجوهرى الكائن تصميمهما فى ذهن المحرك الأول للكون . المسأله برمتها كما سلف امتداد لعقيدة أفلاطون فى حقيقة «الفكرة» باعتبارها شيئا مضادا لمظهر «المادة» ومن العبث محاولة فهمهما على غير هذا الضوء . أما فن الموسيقى فقد صرفه أفلاطون بتهمتين ، أولاهما إضعاف نفسية الشباب وترقيق طباعهم إلى حد تسقط معه صفة الرجولة فيهم ، والثانية هى عدم وجود نظائرها من المثل فى عالم المجردات ، فهى لم ترق إلى مرتبة ظل لظل حقيقة ، بل هى عارية عن الحقيقة تماما . فإذا كان هذا هو الشأن مع فن الموسيقى ، وإذا كانت تلك هى الحال مع فن الرسم ، فإن الشعر وهو مزاج منهما قمين بأن يسرى عليه الحكم فيهما معا .

مهما يكن من شىء ، فإن بعض تأملات أفلاطون ، على ما فيها من التواء على أساليب التفكير الحديثة ، تمثل اجتهاد عقل وافر الذكاء مستقيم المنطق خصب الخيال لتعليل طبائع الأشياء . لهاوى الفلسفة إن أحب أن ينطح رأسه فى الصرح الشاهق الذى شيده أفلاطون من لبنات القياس والاستنتاج والحوار النزيه والرغبة الخالصة فى مطاردة الحقيقة

والفضيلة والعدالة وما إليها جميعاً من المجردات . أما نحن فنكتفى بجذب الدعامة فى أسفل البناء لينهار الصرح على رأس بانيه ، شاكرين له عنايته وعدوانه على السواء . لكن أفلاطون جدير بشكر آخر وأبقى على هرائه الذى كان الحافز الأول لأرسطو إلى وضع « فن الشعر » ، ولا أقول الحافز الوحيد ، لأن كتاب أرسطو ، وإن بدأ مفصلا على وجه يفيد أنه رد صريح على مزاعم أستاذه قد يكون ثمرة ظروف أخرى كتحقيق فكرة البحث المجرد الذى أثر عن صاحبه مثلا . ثم إن من غير الثابت تاريخياً أن « فن الشعر » ما كان ليظهر إطلاقا لو لم تسبقه « الجمهورية » و « المحاورات » إلى الظهور .

قابل أرسطو أفلاطون فى الميدان الذى عينه الأخير . إذا كان الأستاذ قد تجاهل الوظائف الاجتماعية والروحية للشعر وآثر أن يؤثر عليه التاريخ باعتباره وثيقة للواقع والفلسفة باعتبارها وسيلة للحق ، فإن التلميذ قد أقام الدليل على أن الشعر أدنى إلى روح الواقع من التاريخ وأدنى إلى روح الحق من الفلسفة . التاريخ لا يعنى بغير الجزئى من الأمور أو ، فى اصطلاح المعلم الأول ، الكاثولو ، فى حين أن الشعر يعنى بالكلى منها ، أو ، فى تعبيره كذلك ، الكاثيكاستون . «فالكلى» ، يحتج أبو المنطق ، «يزن مايصلح لأن يقال أو يفعل ، إما لاحتماله أو لضرورته . . والجزئى لا يلحظ سوى أن ألسبياديس قد فعل هذا أوعانى من ذلك . » الشعر فى نظره تمثيل للمثل الأعلى . إذا كانت السير والتاريخ تمثل وقائع معينة وتصور شخصيات فردية فإن الشعر يلجأ إلى التعميم ووصف الذاتيات التى يشترك فيها أفراد الجنس قبل أن يعنى بوصف العرضيات التى تخص أفراد النوع أو الفصل . إذا كان من واجب السير والتاريخ أن تتحقق فيهما صفة الأمانة للواقع ، فإن من واجب الشعر أن يصور لنا نماذج عليا يصل إليها عن طرائق الانتخاب والتعميم والتخييل ، أو كما قال بيكون : Poesis nihil aliud est quam historiae imitatio ad placitum [1] وهذا بطبيعة الحال يثبت أفضلية الشعر على التاريخ من حيث المادة والفعل . فإذا كان المراد طبع الناس على الفضيلة فليس أدعى إلى ذلك من تثقيفهم ثقافة أدبية ترسم لهم الواقع المحدود والمثال الكامل فى آن واحد . ثم إن الشعر ، من الناحية الأخرى ، مقدم على الفلسفة ، لأن غايتى كليهما ، وهما الحكمة والفضيلة ، وهما تعرفان طريقهما إلى قلوب البشر على وجه أيسر وأفعل أن هما اقترنتا بالمتعة الناشئة عن إعمال الخيال ورياضة العاطفة وغيرهما من الوسائل التى يصطنعها الشعر والفنون . إذا كانت الفلسفة الجافة تخاطب العقل الجاف فإن الشعر الجميل

---

(١) ارجع إلى « اعتذار للشعر » ، لفيليب سيدنى ، طبعة اكسفورد تحرر ادموند جونز .

يخاطب النفس اللدنة ، والمحمول واحد فى الحالين . فإذا أضيف إلى هذا أن وسيلة الشعر لا تقف عند حد الإقناع كما تقف وسيلة الفلسفة ، بل تتجاوزه إلى الحث على العمل ، وأن العمل أقرب إلى روح الفضيلة من المعرفة النظرية ، فهو يتضمنها ثم يعلو عليها بمرحلة التطبيق ، تحقق أن وظيفة الشعر أخطر وأجدى على المجتمع من وظيفة الفلسفة . لم يكتف أرسطو بسرد هذه البديهات بل جاوزها إلى تشريح عجيب للطرائق التى تؤدى بها المآسى وظائفها الاجتماعية والروحية ، مما يعرف عند المشتغلين بالنقد بنظرية التطهير أو الكاثارسيس ، وهى نظرية شديدة الالتواء يستحيل بسطها مستقلة عن التفاسير التى نسجت حولها والاحتمالات التى يمكن أن تحتملها ، والمكان لا يتسع لشىء من هذا .

أما تطبيق نظرية المثل الأفلاطونية على الفنون فقد أنجب فى أرسطو ما اصطلح النقاد على دعوته بنظرية التقليد ، أو الميميسيس بعبارة واضعها ، وهى نظرية لا تقل عن سالفتها تعقدا . أفلاطون الرياضى يبنى قبابه الجميلة من زجاج ملون يسترق البصر هو جملة الفروض الوهمية التى تسلب العالم الخارجى صفة الحقيقة وتسندها إلى عالم الفكر والمجردات ، وأداته فى ذلك الاستنتاج . أرسطو الطبيعى يفحص كل شىء على ضوء الاستقراء ، فيعترف بحقيقة عالم المحسوسات . الفن فى عرفه تقليد للطبيعة ، والطبيعة فى نظره حقيقة لا خيال . لمذهب التقليد حكاية وذيول لا تقل طولا عن حكاية مذهب التطهير وذيوله ، فمن الحكمة أن ندعها جانباً حتى لا تصرفنا عن الفكرة الرئيسية فى هذا البحث .

نضج البحث فى وظيفة الشعر قبل هوراس بقرون ، فماذا كان حظه من هذا كله ؟ اكتفى هوراس بسرد الوجوه المختلفة التى أمكن للشعر قديما أن يسترضى عامة الناس بها ويتدخل فى نظم حياتهم ، على صورة موجزة ، ولم يتعرض للوسائل الفنية التى تتوسل بها الفنون لذلك . وهو يقرر أن الشعراء قد اكتسبوا بين الناس مكانة الحكماء والنبيين من جراء توسطهم فى حل مشاكل الخلق ، وهى فكرة قديمة شائعة إلى حد جعل الرومان ينحتون لفظة تشير إلى الشاعر والنبى كأنهما شىء واحد ، وهى كلمة فاتيس . الوظيفة الاجتماعية التى أثبتها هوراس للشعر فى اجمال شديد توطئة لذلك ليست إلا حصرا ساذجاً لعلاقاته بالجماعة التى نشأ فيها . فوضع « شرائع الحياة الزوجية » و « النهى عن الحب الدنس » و «سن القوانين على مناضد خشبية» وإن كانت جميعاً من الصفات التى أثرت عن الشعر فى الزمن الماضى ، إلا أنها بطلت اليوم بطلانا كاملا ، فما بالك ببناء المدائن ؟ لقد أسلمت وعرضا الجماعة رقابها فى عصر الفردية والاستقلال للشعراء ونصوصهم وتعاويذهم لأنهم كانوا قادة الفكر فيها ، فبعد أن

دخلت المدينة فى طور التكوين وبدأ الناس يحسون أن تنظيم العلاقات بين الفرد والبيئة التى يعيش فيها هى أول ما ينبغى البت فيه ، تنازل الشعراء راضين أو كارهين عن قيادة الفكر للفلاسفة ، فبعد أن رسخت الحضارة وتوطدت الدولة على عمد المدنية الكثيرة سقط الزمام فى أيدى رجال السيف وهلم جرا . فإن أنت أحببت أن تلم بأطراف هذا البحث الماما كافيا فإن أقرب مرجع إلى يدك هو كتاب الدكتور طه حسين فى « قادة الفكر » . صحيح أن أثر الشعراء لم يمح تماما بانقضاء وظيفتهم الأولى ، لأن الشعر قد عاش وشرع للناس فى عصور الفلسفة والحرب والسياسة . حتى فى عصور الصناعة والعلم عاش الشعر ، لكن هذا تم على وجه محدود كما تم على وجه مستور . هو على أية حال من باب وضع الشعر فى غير موضعه . وهوراس ذاته كشاعر وكمفكر وكفرد مثل فريد قلما يظفر التاريخ بنظيره لهذا التحول فى القوى الدافعة للمجتمع لأنه عاش ومات فى عهد السيف والقومية . شعره صورة دقيقة لعصره ، ونفسيته ، برغم انزوائه بين التلال السابينية ، هى وليدة تلك العوامل التى مهدت لسيطرة الحرب على شعب منظم . هوراس لا يفيض شعرا وشعورا بل ينظم نظما ويعرض ذوقا . هو لا يستسقى من نبع هيپوكرين بل يكب على مائدة خشبية بيده مسطرة وفرجار وممحاة . هو لا يطلق القصيد كلما اختلجت به خالجة بل يرجىء الخلجة إلى أن يتلقى إيعاءة من مليكه . هو لا يقول الشعر فياضاً آسرا همجيا كأنه تعاويذ السحرة ، أو هجس نبى سكران يخدر أفئدة الخلق ويستفز حيوانيتهم ويذهب بلبهم جملة ، بل يقرض القريض مهذبا ناعما كأنه الحذ الأسيل ، فيقرأه أشراف روما بعد الغذاء للنفث . إن من يقرأ بعض رسائله التى يشير فيها إلى مايكيناس عن عن قرب أو عن بعد يدرك مكانة الشاعر فى العصر الفضى ، عصر أوغسطس ، فإذا كان « شرف الألوهة » يعنى أن يخاطب الشاعر راعيه كما فعل هوراس فى الهجاء السادس من الكتاب الأول من « الهجائيات » فهو عجيب حقاً . « منذ زمن بعيد حدثك عنى ڤرچيل وهو خير رجل ، ثم ڤاريوس من بعده . فلما أن مثلت فى حضرتك ، فهت بكلمات قليلة فى لهجة متقطعة — لأن حياء الأطفال عقد لسانى — ولكنى لم أحدثك عن أب رفيع القدر والحسب ، ولم أدع أنى كنت أجوس خلال ضياعى على جواد أصيل ، بل صارحتك بحقيقتى ، فتجيب ، كما هى عادتك ، بكلمات قليلة ، فأنصرف ، وبعد شهور تسعة تستدعينى ثانية وتأمرنى بأن أعتبر نفسى فى عداد أصدقائك . إنى لأعتبر إرضائى إياك أمرا جللا ، وأنت الرجل الذى يفرق بين النزاهة والضعة ، لا بمكانة الأب ، بل بنقاء الضمير وسمو الشعور » . إن قارىء هوراس لا يجد صفة واحدة يلتقى فيها شعره بجلال الأنبياء . الواقع

أن الشعر الذى تولى فى العصر الذهبى وظيفة الشارع والأخلاق والسياسى ، وكل ما للنبيين من عمل ما لبث أن فقد بعض سلطانه على النفوس تدريجيا بدخولها فى أطوار الحضارة وظهور عوامل النظام والمسئولية ، فلم يحل عصر أوغسطس إلا وهو منزو بين جدران الصالونات الأدبية التى أقامها نفر من الناس جاء حرصهم على حماية الفنون من باب الأناقة والترف لا من باب الإحساس العميق بقيمتها الإنسانية .

صحيح أن وظيفة الشعر التى لازمته فى طفولة الإنسانية من سن الشرائع ووضع المقاييس الخلقية تحت بصر الناس قد عاشت إلى عصور متأخرة متزيية بزى الدين طورا وبزى القصص الشعبى طوراً آخر . لكنها فى هذا كله اعتمدت على أساليب ليس للشعر الصرف دخل فيها كيما تحقق الغرض منها . وإذا كان اتجاه الفكر الغربى ينحو بعض الأحايين إلى التوحيد بين الشعر والدين توحيدا بنائيا ووظفيا فى آن واحد ، فإن هناك من وجهات النظر عددا وفيرا فى هذا الشأن يلزم الناقد بأن يتحفظ فى أحكامه ، إن لم يفترض وجود جدار أصم بين الميدانين ، مع أن العلاقة بينهما ثابتة عند علماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا . ذلك لأن القوى الفاعلة فى الدين ليست شعرا صرفا وإنما هى خليط من شعر وعوامل نفسية أخرى تدخل فى حدود ما بعد الطبيعة . على أن وظيفة الشعر عاشت كذلك إلى عصور متأخرة لا بالمعنى الذى أجمله هوراس فى مقاله ، بل بعد أن تشكلت وتلطفت حسبما اقتضت روح الانتقال الزمنى وطبيعة الثقافات المتعاقبة حتى فقدت كل صلة بينها وبين حالها القديم . فدانتى وشكسبير وجيتى لم يعيشوا عبثا ولم يكتبوا بغير هدف . لكن المدارس كثرت بانتشار الوعى وتقدم العرفان . فواحدة تجزم بأن الغاية من الفنون كذا ، وأخرى تجزم بأنها كيت وثالثة ترى بأن الخوض فى الوسائل والغايات عقيم وتؤثر أن تقول الشعر فى صمت وتسليم بلون من الجبرية ، ورابعة تستفهم فى استنكار : هل للشعر وظيفة ؟ كأن العالم لم يقل شعرا قبل أن جاءت هى إلى الأرض ببرامجها ، وهكذا دواليك حتى يضيع الحق فى مثار النقع ويصير الأدب إلى أندريه بريتون وأتباعه من السيرياليين .

على أن ما أثبته هوراس عن وظيفة الشعر لم يكن فقاعة من زبد الرأى مضت بمضى صاحبها ، بل إن بينه وبين كتابات بعض المتأخرين أواصر قربى أوثق من أن يعمى عنها مؤرخ الأدب ، فان ما ذهب إليه من اسناد النبوة أو الألوهية أو ما هو منها إلى شعراء العصر الذهبى قد أوحى إلى كثير من النقاد المحدثين بما كتبوه فى هذا الشأن . بل أنت ترى قصة الفاتيس التى سر تفصيلها حية فى تواليف عامة كتاب الرينيسانس ومن جاؤوا فى أعقابهم

هذا جورج پوتنهام يحدثك فى الفصل الثالث من كتابه العظيم الغريب عام ١٥٨٩ ، قائلا « لما كان أداء تلك المهمة الجسيمة والوظيفة الخطيرة على وجه أتم قد اقتضاهم أن يعيشوا عيشة طاهرة فى حياة كلها تقديس وفى درس وتأمل متصلين انتهت بهم الغريزة الإلهيــة والتأمل الصادق والتبتل الذى لطف أرواحهم وصفاها إلى تهيئتهم لاستقبال الرؤى فى اليقظة وفى المنام على السواء ، مما جعل منهم أنبياء لا شك فى نبوتهم ، يتكهنون بما سيجد من حوادث . »(١) وذاك وليم ويب يقص فى عام ١٨٥٦ عين القصة دون أن ينسبها إلى صاحبها ، « ولقد بلغ تقدير الشعر فى تلك الأزمان مبلغاً حسبوا معه أن الحكمة والمعرفة جميعها وليدة تلك الغريزة الإلهية التى ظنوا أن الفاتيس ملهم بها . . »(٢) وها ذاك سير فيليب سيدنى يردد الحكاية القديمة فى حماسة واصرار قل نظيرها فى تاريخ العقائد والآراء عام ١٥٩٥ قائلا إن الشاعر « كان يلقب بين الرومان بالفاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبى . مثل هذا اللقب السماوى جاد به ذلك الشعب المجيد على ذلك الفن الذى يأسر القلب . ولقد بلغ إعجابهم به مبلغا خالوا معه أن فى أمثال هــذه الأشعار تكهنات بما سينالهم من صروف ، لأن منها ما كان يتحقق عن طريق المصادفة ... »(٣) ، مسكين هذا الفاتيس ، حتى وردزورث وكولريدج وشلى وماثيو آرنولد قد جروه من تلابيبه واستشهدوا به واشهدوا الناس عليه كأنما الشهادة تجدى . حتى العقاد اعتدى بعدوى التعبد لرب غير منظور فقضى بأن :

« الشعر من نفس الرحمٰن مقتبس ،
والشاعر الفذ بين الناس رحمٰن » .

دون أن يتحفظ أو يتعلثم . والحى إن أدركت الشاعر العقلى فقد امتدت ، من باب أولى ، إلى الشاعر الوجدانى الذى :

هبط الأرض كالشعاع السنىّ
بعصا ساحر وقلب نبىّ .(٤)

(١) « فن الشعر الانجليزى » ، ص ٧ ، مقالات نقدية من عهد اليزابيث تحرير ج . جريجورى سميث ، الجزء الثانى ، طبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٧ .

(٢) « مقال فى الشعر الانجليزى » ، ص ٢٣١ ، مقالات نقدية من عهد اليزابيث ، تحرير ج . جريجورى سميث ، الجزء الأول ، طبعة اكسفورد ١٩٣٧ .

(٣) « اعتذار للشعر » ، ص ٥ مقالات نقدية من القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر تحرير ادموند چونز ، طبعة اكسفورد .

(٤) « ميلاد شاعر » ، لطه المهندس

لست أزعم بأن الڤاتيس قد سقط من شعر هوراس رأسا إلى شعر العقاد أو المهندس ، فالبركة فى كرلايل وشلى وغيرهما من وثنيي القرن التاسع عشر . عسير على المرء أن يسمع صرخة شلى القوية الممتلئة صفاء وإيمانا ، « الشعر يصون من الضياع تردد الله على الإنسان . . . . الشعراء هم الـكهنة الذين يترجمون وحيا لا يدركون كنهه ، هم المرايا التى تعكس الظلال الماردة التى يرمى بها الغد على الحاضر ، هم الـكلمات التى تفصح عما لا يفقهون ، هم الأبواق التى تنشد فى المعركة ولا تشعر بشىء مما توحيه للنفوس ، هم الأثر الذى يحرك ولا يتحرك . الشعراء هم شراع العالم الذين لا يعترف بهم إنسان . »[(١)] ، ولا يرددها فى مثل صدقه وإيمانه . عسير على المرء أن يقرأ كلمات كرلايل الجميلة ، « إن الشاعر والنبي يختلفان اختلافا عظيما فى عرفنا الحديث ، لـكن الدال عليهما واحد فى بعض اللغات القديمة ، فڤاتيس تعنى النبي والشاعر جميعا . وبين النبي والشاعر فى كل زمان ومكان ، لو فهما على وجه صحيح ، أواصر قربى من حيث المدلول حقا . بل هما فى حقيقة الأمر شىء واحد وخاصة فى هذا المعنى الخطير الأهمية ، ألا وهو أن كليهما قد نفذا إلى اللغز المقدس فى بناء الـكون ، أو ما يدعوه جيتى 'السر المـكشوف' . قد يسأل أحد ، 'وما هذا السر الخطير ؟' — 'ذلك هو السر المـكشوف — المـكشوف لـكل عين ، ويكاد ألا تراه عين ! ' »[(٢)] عسير على المرء أن يقرأ هذا كله دون أن يهتز له ويؤمن به . هكذا تأرجح الشعر بين الزراية والتقديس . هكذا طرد أفلاطون الشعراء من « جمهوريته » ، وهكذا أسلمهم هوراس ومن نحوا نحوه مقاليد الزعامة والتشريع .

هكذا جرى هوراس فى أقلام من أتوا بعـده . على أن أبحاث المتأخرين من كتاب العصر الرومانسى وما قبله وما بعده لم تكن هوراس وحده ، بل كانت مزاجا من هوراس وأفلاطون وأرسطو ولونجينوس وديمتريوس وكوينتيليان مضافين جميعا إلى ما اقتضاه التأخر الزمنى وعوامل الوعى الثقافى من عمق فى التفكير وسعة فى الأفق وطاقة على المحاجة السليمة فى أغلب الأحايين . قد يكون من العسف أن نحكم على المتقدمين على ضوء ما أوتى المتأخرون لـكن هذا لا يشفع لهوراس ، لأن بين أسلافه من لا يتشفع لدى أحد بأنه ولد فى عهد سحيق أو فى جماعة بادية ، بل يسلم آثاره وقريحته لتوضع فى كفة الميزان وهو مطمئن إلى

---

(١) « دفاع عن الشعر » ، ص ١٦٣ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير أدموند جونز ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٤ .

(٢) « الأبطال وعبادة البطولة » ، ص . ٢٥٦ ، مقالات نقدية من القرن التاسع عشر تحرير أدموند جونز ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٣٤ .

أنها ترجح أثقل العقول وأخصب الآثار منذ فجر التاريخ إلى اليوم .

فى الكلام عن وظيفة الشعر أفلتت من هوراس عبارة قد يحسبها بعض القراء إحدى القضايا التى تسقط من أقلام الكتاب عفوا : « غاية الشعراء أما الإفادة أو الامتاع ، أو إثارة اللذه وشرح عبر الحياة فى آن واحد » . هكذا يجرى السطر الثالث والثلاثون بعد الثلثمائة وما يليه . هذا التصريح يبدو فى ظاهره حقيقة ساذجة ، لكنه كان القطب الذى دارت حوله رحى جدال عنيف تدلى من قرن إلى قرن حتى نضج وبلغ أقصاه فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، وإن كان الحق فيه ما زال ضائعا . إذا كان المراد من عبارة هوراس مجرد تقرير لحال الشعر والأدب عامة فهى صحيحة وساذجة ، لأن قارىء الأدب لا يجد عسرا فى الوصول إلى عين النتيجة بمجهوده الشخصى . فمن الواضح أن الأدب ألوان : لون طبيعته الإفادة على صورة رئيسية كما هى الحال فى « جمهورية » أفلاطون و « محاوراته » ، وقصيدة لوكرتيوس «حول طبيعة الأشياء» و «ألفية» ابن مالك وكتاب داروين فى «أصل الأنواع» ، ورسالة العقاد فى « ابن الرومى » ، وأجزاء « فجر الإسلام » و « ضحى الإسلام » ومقالات مستر ت . س اليوت فى شعراء عصر اليزابيث و «مقدمة» ابن خلدون ، ومحاضرات ا . س برادلى فى الشعر ثم لون طبيعته الامتاع أساسا كما هو الشأن فى «مدام بوفارى» ، وغنائيات أبى نواس ، وأعمال أوسكار وايلد ، وكتاب « صندوق الدنيا » ، ومسرحيات شكسبير التى وضعت قبل عام ١٥٩٥ إجمالا . ثم لون طبيعته الإفادة والامتاع جميعا يلتمس فى « الإلياذة » ، و « الكوميديا الإلهية » ، والكثرة الغالبة من مسرحيات شكسبير التى نظمت بعد « تاجر البندقية » و «فاوست» و «غادة الكاميليا» ومسرحية «أهل الكهف» وكتاب « على هامش السيرة » وعلى الجملة كل ما ينعته النقاد بالأدب الحى . لكن الأمر ليس على هذا الحد من البساطة ، فمن الجائز أن هوراس لم يتحدث عن وظيفة الأدب مقررا بل تحدث عنها مشرعا ، وإذا بدأ الكلام عن الغايات لحرى بالقارىء اللبيب أن يستيقظ ليناقش ويتثبت ، فالأرض من تحته مزالق والشواهد فى عينه قتاد . فمن أراد أن يختصر الطريق ألفى نفسه يقول مع سير فيليب سيدنى « الشعر يعلم كما يمتع »[1] ، أو يغتسل فى نهير من « الحلاوة والنور » كما كان يغتسل ماثيو آرنولد ، وكما اغتسل من قبله وردزورث وشلى ، وهم جميعا ، شعروا أم لم يشعروا ، أصداء متماثلة لصوت واحد ، وإن تأخر الرجع تسعة عشر قرنا أو ما نيف على ذلك .

---

(١) « اعتذار للشعر » .

البحث فى وظيفة الشعر قديم ، بدأ بترهات أفلاطون وألغاز أرسطو وانتهى بالمحاضرة التى قرأها الأب بريمون على أعضاء الأكاديمى فرانسيز فى موضوع « الشعر الصرف » عام ١٩٢٨ . هو سلسلة لا تنتهى ، إن أحببت تتبعها على وجه مفصل استنفدت منك وقتاً طويلا . ثم من قال أنه انتهى؟ إن المطابع مغازل والبحثة ديدان قز ، فاحذر أن تتعقد حولك خيوط الحرير . إن البحث فى وظائف الفنون لا يتأتى إلا بالنظر إليها نظرك إلى كائن عضوى ، وهوراس لم يفطن إلى هذا . قرأ هوراس « الإلياذة » و « أوديب ملكا » و « ايفيجنيا » كما قرأ النتف التى وصلت إلى يده من ألكايوس وسافو وپندار ، فـال إلى التعميم ، ثم قاس هـذا إلى اختباره الشخصى كشاعر فثبت فى روعه أن التعميم واجب ، واستخلص القضية التى وردت فى السطر الثالث والثلاثين بعد الثلاثمائة من مقاله ، فكان شأنه فى ذلك شأن المعلم الأول عند ما أراد أن يبت فى مشاكل الدراما على ضوء إسخيلوس وسوفوكليس . إن للفنون طبيعة ديناميه لأنها أحياء والثبات علامة الموت أو الذبول . فإن أنت أردت أن تزن تماثيل إپشتين بعين الأثقال التى وزنت بها تماثيل ميكلانجلو أخطأت . عند ما كتب هوراس « فن الشعر » ، لم يكن يدرى أن الشعر ، الشعر العالى الذى يرتفع عن شعره ، عكن أن يكتب على طريقة ستيفان ما لارميه و ت . س . إليوت . ما يقال فى طبيعة الشعر يقال فى وظيفته . فإذا أريد الحصر المنطق على وجه تقريرى فإن قضية هوراس مانعة غير جامعة . ذلك لأن الحصر المنطق يقتضى رد التراث الأدبى المعروف حتى اليوم إلى أربعة صنوف ، غايتها على التعاقب الإفادة أو الامتاع أو كلاهما ، وهذه الضروب الثلاثة الأولى قد سلفت الإشارة إليها . أما الضرب الرابع فليس فرضاً منطقياً كما يتوهم البعض ، بل مذهبا كان ظهوره للمرة الأولى على نحو منظم فى القرن التاسع عشر ، قرن المذاهب والشيع ، وقد شاع بين دارسىّ الفنون باسم المذهب الذاتى ، وهو مذهب فى ألطف درجاته يعتبر الشعر إفرازاً وفى أخطرها ينفى مسئولية الشاعر عن الإيصال . لا مجال للتبسط فى هـذه الأمور ، لأن هوراس هو موضوع العرض لا سواه .

أثبت هوراس للشعر ثلاث قيم : قيمة عرفانية ، وقيمة « جمالية » ، وقيمة عرفانية « جمالية » فتفادى عامداً أو غير عامد ، الزجّ بنفسه فى جـدل لا ينتهى . فلو أنه أغفل أن يسند إلى الشعر إحدى هذه الوظائف لما سلم من ملامة الفريق المضاد لرأيه ، أيا كانت صفة هذا الفريق . لـكنه بهذا الحصر المانع قد أمن الزلل وسد على غيره سبل النقد ، فحق علينا أن نعترف له بسداد التفـكير فى هذا الباب . كما أن من السخف أن يأخذ عليه أحد عـدم

اكتمال قضيته ، لأنه عاش فى القرن الأول قبل الميلاد فإذا نحن أخذنا قضيته على أنها فصل وتشريع للوظائف والغايات ، فليس فى وسعنا إلا أن نصرفه متشككين ، ثم نبدأ البحث على ضوء نظريات المتأخرين وإنتاجهم ، حتى إذا ما وصلنا إلى نتيجة من النتائج أو اقتربنا منها ، عدنا إلى هوراس نقارن ثمرة اختباره . والراجح عندى أننا سنتحد فى أغلب الوجوه ، لأن قضية هوراس قد اشتملت على أغلب الوجوه .

٣ — الدراما

لهوراس فى صدد الأدب المسرحى جملة آراء ضمنها مقاله فى إيجاز ووضوح كأنها من البدهيات التى لا تحتاج إلى إقامة الدليل . هى بطبيعة الحال ليست من ابتكاره بل مستعارة جملة من كتاب أرسطو فى « فن الشعر » مستفادة من أساليب كتاب المسرح الذين سلفوه والذين عاصروه فى إنشاء القصص التمثيلى . « يجب عليك ألا تدفع إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها فى حضرتنا عند ما يأتى حينها . فلا تدع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر أو كادموس إلى أفعى . فإنى لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور »[1] . هكذا قضى هوراس فى وجه من وجوه الدراما أخطر مما قد يظن لأول وهلة . على أن هذا القضاء يفيد شيئين : أولهما أن الوسيلة التى اتبعها الناقد للوصول إلى قضيته هى استقراء مخلفات الإغريق ثم التعميم على مقتضاها ، فالإشارات التى اشتمل عليها النص مستمدة جميعاً من الأدب التمثيل الإغريقى . أما مؤدى النص فيفيد ظاهرة غريبة فى فن الأقدمين ، هى حساسية كتابهم لما يجب أن يكون عليه أثر ما يكتبون فى سامعيهم . كان الأقدمون يبغضون طرح أعمال الوحشية والعنف أمام عيون الناس ، فآثروا أن يقصوها عن المسرح أقصاء تاما مكتفين بروايتها على الناس . لم يكن الداعى إلى ذلك « أن ما ينتهى إلينا عن طريق السمع يفعل فى النفس فعلا أضأل من فعل ما يقع تحت العين الأمينة ، فيتثبت منه المشاهد بشخصه »[2] فحسب ، بل « لأنى أبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور »[3] . من هذا نرى أن الدافع إلى ذلك كله كان مزدوجاً . الرغبة عن إثارة شعور

(١) سطر ١٨٢ — ١٨٨ من النص .
(٢) سطر ١٨٠ — ١٨٢ من النص .
(٣) سطر ١٨٨ من النص .

التقزز فى نفوس النظارة من ناحية ، والرغبة فى تقليد الطبيعة تقليداً واقعياً من ناحية أخرى . قد يبدو غريباً أن الإغريق الذين ارتكز فنهم على الخرافة يلجأون إلى مبدأ كهذا فى إنشائهم لكن المذهب برمته مرتبط بفكرتهم عن الطبيعة ذاتها .

كان لهذا المذهب أثر بالغ فى توجيه النقد المسرحى وقواعد القصص التمثيلى عند بعض المتأخرين ، فاستبعدوا من الدراما أعمال العنف جميعا واعتمدوا فى وصل الحوادث على الرواية . فدارس تاريخ المسرح الإنجليزى بين درايدن وشلى على سبيل المثال يجد أن الروح السائدة آنذاك بين المؤلفين والنقاد على السواء لم تكن سوى روح هوراس وأرسطو . قضى هوراس بأن من شرائط نجاح المسرحية « أن لا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول[1] » ، فآمن به فريق ضخم من حملة الأقلام فى عصور متفاوتة . نهى هوراس عن ظهور عدد من أشخاص المسرحية يزيد عن ثلاثة فى وقت واحد ، وقرر فى برود المطمئن إلى صواب نتائجه أنه « ينبغى ألا يشترك فى الحوار ممثل رابع[2] » ، فجرى بعض الناس على سنته . فصّل هوراس وظيفة الكورس فى سير الرواية . حرّم عليه أن « يغنى بين الفصول ما لا يخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماما[3] » ، وفرض عليه جملة أن يؤدى مهمة ممثل فى سياق المسرحية ومشاهد يعلق عليها فى آن واحد ، «فلينتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان الغاضبين ، وليثن على الضعفاء ، وليمتدح المائدة المتواضعة ، وليمجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة ، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر إليه ، وليصلّ ضارعا إلى الآلهة أن يعود الحظ إلى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المتغطرسين[4] » . فإن أنت أضفت إلى كل ذلك ما وضعه أرسطو من قيود يعرفها كل امرئ بالوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث ، خرجت لك قواعد الدراما الكلاسية كما مارسها المؤلفون واستخلصها النقاد . أما المؤلفون فعذرهم واضح . فهم اجتهدوا قدر ما وسعهم الجهد حتى خلقوا من أغانى ديونيزوس الساذجة « أوديب ملكا » و « أجاممنون » و « بروميثيوس » . بذا حق علينا أن ننحنى تقديرا لإسخيلوس ومن عقبوه . حق علينا التقدير لو أن ما أنجبوه لم يكن سوى وضع لأساس المسرح كعنصر من عناصر الفن والأدب ، فكيف وقد وصلوا

---

(١) سطر ١٨٩ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) سطر ١٩٤ و ١٩٥ من النص .

(٤) سطر ١٩٦ — ٢٠١ من النص .

به إلى مرتفع لم يرق إليه من المتأخرين سوى القليلون . ثم إن المسرحية نشأت فيه ، مكبلة بدواعى المنشأ والنشوء . من الخطر أن يتجاهل امرؤ أن الدراما القديمة لم تكن فى أسمى أطوارها غير مرآة للدين والاجتماع والأخلاق ، وأنها ما كفت عن أداء هذه الوظيفة إلا منذ حركة الرينسانس . لم تكن وظيفة فن التمثيل فى الزمن القديم ما هى اليوم من تصوير حرفى للحياة بل كانت تدور حول أبطال لهم ذكر مأثور فى عرف القدماء وحوادث لها علل ومعاليل ، كان فيها تحديد لصلة الناس بالناس وتصوير لصلة الآلهة بالبشر . كانت رمزاً لشىء . كان هذا الشىء هو الدين بوجوهه الكثيرة ومراميه التى تعصى على حصر . كان المسرح عند قوم دخلوا مرحلة الحياة الجماعية المنظمة ومشوا فى سكك المدينة للمرة الأولى ما كانته الملاحم عند أسلافهم فى حياة البداوة . وبالجملة كان شعراء الإغريق للإغريق ما كانه شعراء العبريين للعبريين فداود لم يغن ليطرب أو ليشجى أساسا ، بل غنىّ ليسبح ويؤدب ويمكن للخشوع من قلوب العباد ؛ وسليمان والخمر والنحور والمرمر ولغة الحس والبطر والتناقض لم تكن جميعا أهازيج تنتعش بها قلوب اليهود ، بل كانت صلوات وذكرى وعبرة لمن يعتبر . كذلك كتاب المآسى لم يتحدثوا عن هوى روميو وچولييت أو نفس غادة الكامليا ، بل تحدثوا عن الجريمة والعقاب والبطولة والتضحية والنار الإلهية ونزوات الأرباب . فإن كسرت إيفيچينيا الطهور فؤادك فلا تبك بل تطهر ، وإن أحزنك قضاء أوديب فلا تأس بل اعتبر . هكذا المسرح القديم ، بل هكذا المسرح جميعه حتى ظهور الأدب فى القرن السادس عشر .

أثرت أصول الأدب التمثيلى كما وضعها أرسطو وهوراس فى تاريخ المسرح القومى عند الفرنسيين وعند الإنجليز ، كما أثرت فيه عند عامة شعوب الغرب . مرت عصور تمت فيها رجعة عنيفة إلى الوراء ، لكنها أثمرت ثمرات متفاوتة كل التفاوت . إذا كان الروح الكلاسى ذاته قد تقمص فى شخص راسين وكورناى فأنجب لنا الأدب العالى الذى زين جبين فرنسا والفرنسيين ، فإن احتذاء النمط الكلاسى قد أفسد على انجلترا والإنجليز درايدن وأديسون وماثيو أرنولد . بل أنه قد أفسد عليهما القرن الثامن عشر بأكمله وطرفا من القرن السابع عشر ، كما أفسد عليهما نفرا لا بأس به من العقول الفردية التى يتوسم فيهما دارس الأدب ممكنات الرقى لولا سوء التوجيه . إذا كان السير فى أعقاب هوراس وأرسطو وقدماء المنشئين قد أنجب « السيد » و « أندروماك » و « أتالى » ، فإنه قد أنجب كذلك « الكل فداء الحب » و « كاتو » و « إمباذوقليس فوق إتنا » .

إلى أى مدى تتدخل الأسس التى وضعها أرسطو وهوراس فى نجاح المسرحية من الناحية الفنية ؟ لا دخل لها مطلقا فى هذا أو شبهه . فإن ساءك هذا الجزم وهذا التسرع فلتعد إلى تاريخ المسرح ذاته . فلتعد إلى النصوص إن لم تكفك العودة إلى تاريخ المسرح . لو قد سألت كورناى أو راسين أو درايدن أو ماثيو أرنولد ، لأفتى لك بأن أصول الدراما كما رسمها المعلم الأول والشاعر الفضى هى العمد التى لا عمد سواها فى بناء المسرحية ، فلترتكز عليها أو فلتنهر إلى الأرض . ولو قد سألت إسخيلوس أو سوفوكليس عن منزلة هذه العمد فى يقينه ، لصارحك بأن الكوخ لا يستحيل إلى قصر فى غمضة عين وباجتهاد رجل واحد ، لصارحك بأنه قد فعل كل ما هيأ له زمنه وظروفه أن يفعل ، بأنه استخرج من أغانى ديونيزوس قصصا يمثل ، وأن هذا ليشبه تماما قولك إنه استخرج من الحبة نباتا . أعظم به نباتا وأعظم به رجلا ! أما الشجرة الفارعة فترتكز على مر الدهور . أذن الأقدمون لشخصين ثم لثلاثة أشخاص أن يقفوا على خشبة المسرح معا ، فحسب تقادمهم أن المسرحية لا تكون بغير شخصين أو ثلاثة . حشد شكسبير ستة وعشرين شخصا ، بين رجل وامرأة ، فى مسرحية واحدة هى « هاملت » عدا من استخدمهم من رجال البلاط والممثلين والرسل والجند والملاحين ، دفع باثنى عشر منهم إلى المسرح معا فى المنظر الثانى من الفصل الثالث . أفنقول له : كلا ياسيدى ، ليس ما كتبت تمثيلا ولا مسرحا لأن « أوديب ملكا » لا تشتمل إلا على تسع شخصيات لم يجتمع منها فى زمن ومكان واحد غير ثلاث ، أو لأن هوراس قال فى حزم واقتضاب :

nec quarta loqui persona laboret[1] .

فتك شكسبير فى « هاملت » بروزنكرانتز وجيلدنسترن وبولونيوس وأوفيليا ولايرتيس وجيرترود وكلوديوس والأمير الشاب ، فلم ينج من قبضته غير هوراشيو . كان شكسبير يسلخ جلود أبطاله ويفقأ عيونهم ويدس لهم السموم ويشنقهم ويفصم رقابهم من أبدانهم على مرأى من الناس . أفنقول له : كلا يا مولاى ، ليس ما كتبت تمثيلا ولا مسرحا ، لأن الأقدمين أشفقوا بالناس فاستخدموا الرسول فى نعى الابطال وسرد الحوادث الدامية ، أو لأن هوراس قد أمر بأن[2] .

Ne pu eros coram populo Medea trucidet,

اشتغل شكسبير بأكثر من عقدة فى كل مسرحية من مسرحياته . أفنطرده من حرم

(١) سطر ١٩٢ من النص . «ولا يشتركن ممثل رابع فى الحوار» .
(٢) سطر ١٨٥ من النص .

الفن لأن الأقدمين عمدوا إلى وحدة الحدث فى أدبهم التمثيلى ؟ سحب شكسبير أزمان مسرحياته على جملة سنين . أفنطعن فى فنه لأن الأقدمين قصروا أزمان مسرحياتهم على أربع وعشرين ساعة ؟ نقل شكسبير مكان الحدث من الإسكندرية إلى روما إلى مسينا إلى سوريا إلى أثينا إلى أكتيوم ، أفننكر عليه شرف الخلق لأن الأقدمين ، أو فريقا من الأقدمين ، ثبتوا فى مكان واحد ؟ وبالجملة انتقض شكسبير على أصول الدراما الكلاسية جميعا كأنما عن عمد أو عن ثأر دفين ، فأنتج مسرحيات لا تلتقى ومسرحيات القدامى فى نقطة واحدة ، فجاء إنتاجه أعز وأعلى من أن يرقى إليه إنتاج . اختلف معهم فى وظيفة الفن وفى طبيعة الفن وفى عناصر الفن وفى موقف الشاعر من الفن ، فكان لنا منه أدب لا كل أدب . أثبت شكسبير بمفرده أن جمع الأصول التى وضعها من سلفوه إن هى إلا قواعد لا لزوم لها وقيود من صنع الخيال الضيق والمنطق الطائش .

هذا دليل إيجابى . فإن أردت أن تتحقق منه على وجه لا يدع مجالا للفرض . فإليك بالدليل السلبى . كتب درايدن « الكل فداء الحب » وكتب أديسون « كاتو » وكتب أرنولد « امباذ وقليس فوق إتنا » مراعين قواعد الدراما الكلاسية على صورة متفاوتة ، ففشل الأول وانتحر الثانى انتحارا فنياً وسخر من الثالث الناس . موضوع « الكل فداء الحب » وموضوع « انطونيوس وكليوباترا » واحد ومع هذا فالموازنة بينهما تكشف عن أعاجيب فى فن الدراما . راعى درايدن وحدات الزمان والمكان والحدث ما استطاع إلى هذا سبيلا ، فلم يشفع له ذلك بشىء ، وبطش شكسبير بها جميعا فلم يغض هذا من قيمته . بل إن من غير الاجحاف أن يقال إن تلك المراعاة بالذات هى التى غلت خيال الأول وأفسدت عليه نزاهته ، وإن ذلك البطش على التعيين هو الذى حرر الثانى من عقاله وأعانه على الاحتفاظ بشخصيته . نرى ذلك فى العقدة الجرداء التى اضطر درايدن لنسجها حول حادث أو حادثين هما فى الواقع مرتكز الرواية ومحيطها معا . ونراه فى مجموعة العقد المستقلة المتعامدة بعضها على البعض الآخر فى آن واحد ؛ فهى مجموعة شمسية لكل كرة منها محورها ومدارها ، ولها جميعاً مدار واحد . بدأ دريدان مسرحيته بعد وقعة اكتيوم البحرية ، وداعيه إلى هذا حصر الحدث فى يوم واحد حصرا يتمشى مع التاريخ قدر المستطاع ، فمن استمد مادته من التاريخ المعروف فعليه أن يتقيد به ، وما كان فى وسع الكاتب أن يمهد لوقعة ثم يوقعها ثم يمهد لأخرى ينحسم بها النضال بين الرومان والمصريين أو بين أوكتاڤيوس وأنطونيوس أو بين الشرف والحب ، ثم ينحر بطل الرواية ، ثم ينحر مليكة مصر فى يوم

واحد . فإن أنت استفسرت عن مسلكه أحالك على التصدير الذى وطأ به لمسرحيته ، وأمرك فيه بما أمر هوراس آل بيزو :

Vos exemplaria Greaca

Nocturna versate manu, versate diurna. (١)

كأن هذا يفسر ويبرر فى نفس واحد . حصر درايدن مسرحيته بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا كيما يتاح له أن يحتفظ بوحدة الزمان والمكان فكان له ما أراد . بين هزيمة أنطونيوس الأولى وانتحار كليوباترا هنيهة قليلة ، لم يحدث فيهما شيء سوى هزيمة أنطونيوس الثانية . فكأن حوادث المسرحية قد تقلصت إلى ثلاث مراحل تستحيل الإضافة إليها . المرحلة الأولى هى مجموعة العوامل النفسية التى نتجت فى قلب بطل المأساة بعيد اندحاره من يأس وقنوط ومن احساس بعار الانكسار ونتائجه ومن إدراك لخيانته وطنه وما يستتبعه ذلك من وخز حراب الضمير ، ومن محاولة تصحيح موقفه من المملكة على ضوء اكتيوم والهزيمة . والمرحلة الثانية هى المعركة التى فصلت فى مصيره ومصير حزبه . والمرحلة الثالثة هى الحيلة التى عمدت إليها كليوباترا لعوامل شتى يعرفها كل قارىء وما نجم عنها من ختام لحياتى بطل المأساة وبطلتها ورهط من التابعين . أما المعركة فقد استبعدها درايدن من مجرى التمثيل جريا على النمط الذى رسمه له هوراس وأرسطو ، و بذا انكمشت حوادث المسرحية إلى مرحلتين ، إحداهما من شأن الشعر والأخرى من شأن المسرح ، ذلك لأن مجموعة العواطف التى سلف ذكرها ، وإن كانت على جانب عظيم من الخطورة لا تؤثر بكثير فى تطور المسرحية والانتقال بالحدث من مرحلة إلى أخرى ، وإن كان مالها — ولأمثالها — من وظيفة هو ملء الفجوات التى تتخلل الحوادث لتفسر وتعلل وتربط وتمهد لتحريك شعور الناظر أو القارىء . فهل تظن أن فى إمكان كاتب أن يضع مسرحية ناجحة فى خمسة فصول بلا عقدة ولا حوادث ؟ هذا ما فعله درايدن ، أما النجاح فصفة عسيرة التحقق فى مثل عمله . الحدث واحد ، المكان بالإسكندرية لا يبرحها . الزمان واحد ، أو إن شئت فنهار واحد ، عدد الأشخاص ثلاثة عشر شخصا مع الإسراف الشديد . كان من كل ذلك أمران : أما الأمر الأول فهو اختفاء عناصر « المسرح » من المسرحية وتضخم وظيفة « الشعر » بها ، بمعنى أن العقدة الساذجة والحوادث القليله لم تكن لتملأ الفصول الخمسة ملءاً يكفل الاحتفاظ

---

(١) سطر ٣٦٨ و ٣٦٩ من النص . انظر ص ١٣ من تصدير « الكل فداء الحب » ، طبعة إيفريمان ، مجموعة « مسرحيات من عصر العودة » .

باهتمام المشاهد وفضوله فاستعيض بالشعر عن ذلك . المشاهد ينتظر كل لحظة أن يخاطب بشيء لأنه يعتقد أنه ركن هام من أركان التمثيل ، فإن أنت عجزت عن مخاطبته بالحدث فلا أقل من أن تخاطبه بالشعر ، وهذا ما فعله دريدان ، على أن دريدان بحكم مهنته يقظ إلى أن الشعر الناجح لا يمكن أن ينسج حول لا شيء ، فليبحث له عن موضوع . كان من هنا أن اتكأ الكاتب على مغزى الرواية بكل ما فيه من قوة ، لأنه جليل عميق عديد الممكنات يأذن بالمط والاطناب ، ولأنه على أية حال المخرج الذى لا مخرج سواه . وما مغزى الرواية ؟ الصراع بين الحب والشرف . فليكن الصراع بين الحب والشرف موضوع الرواية كذلك ، وليكن الحدث ، وليكن أشخاص الرواية ، وليكن كل شيء إن إمكن ذلك . الصراع بين الحب والشرف فى ذاته أمر حيوى حساس يخاطب عواطف الناس أقوى خطاب . هكذا ينتقل بك درايدن من منظر إلى منظر ومن فصل إلى فصل محدثا إياك عن الحب وعن الشرف وعن الصراع بينهما ، وعن مجاميع العواطف التى اختلجت فى نفوس أبطاله ، حتى يخرج بك من المسرحية متوتر الأعصاب منفعل الشعوو ، وربما خرج بك دامع العين كذلك. عندئذ تتحقق من أنه تكلم ولم يمثل وتحدث ولم يحدث أحداثا . اشتغل درايدن عبادة ساذجة فجنت عليه على هذا الوجه . لكن جنايتها لم تقف عند هذا الحد بل عدته إلى الفت فى عضد الشعر ذاته . فأنت تحس طول المسرحية أنك لا تستمع إلى شعر صرف بل تستمع إلى شعر ممزوج بالماء . قال أنطونيوس مقاله وحدد موقفه من كل شيء يهمك ويهمه فى الفصل الأول ، فلما نضب معينه — ومعينه ضحل بطبيعته فلا ذنب له فى هذا — طفق يجتر عواطفه الأولى ويعيد سردها على الناس لأربعة فصول عقبت ذلك : عالى النبرة بغير داع ، شديد الاطناب حيث لا غموض ، إن تحدث لم يقنع بأقل من عشرين سطرا ليفضى إليك بشيء أفضى اليك به عشرين مرة من قبل . وبالجملة فداؤه الإطالة والإطناب . وما يقال فى أنطونيوس يقال فى ڤنتديوس وما يقال فى ڤنتديوس يقال فى أشخاص المأساة قاطبة .

أما النتيجة الأخرى التى اقتضتها بساطة العقدة والحوادث فهى ثبات أشخاص المسرحية وهو أمر طبعى ، لأن الناس لا يتطورون فى أربع وعشرين ساعة . عرض عليك درايدن أنطونيوس وڤنتديوس وكليوباترا فى آخر يوم من حياتهم ، فى آخر ظرف أحاط بهم فلم تتح له طبيعة العمل أن يريك سوى جانب واحد من حياتهم ، عرضهم عليك عرض لوحات ذات بعدين لا عرض تماثيل ذات ثلاثة أبعاد . يتهيأون للحركة ولا يتحركون ، يأكلهم اللهب ولا يحترقون . فالأول فريسة الغرام على أسلوب روميو وڤيرتر ، هوت مطارق أكتيوم

على أم رأسه ، فلم يستفق بل ضم عار الهزيمة إلى نار الحب وطفق يرثى نفسه من مبدأ الأمر إلى منتهاه . والثانى هو التابع المخلص الباسل الرومانى سدة ولحمة وظيفته تبكيت قائده وحثه على متابعة النضال والنزول عن غرامه إذا الشرف اقتضى ذلك ، وهو يقتضيه ؛ يطن بهذا فى أذنك مدى فصول أربعة ونصف فصل ، وأخال دريدان قد استخدمه ليؤدى واجب الكوراس فى مآسى الأقدمين[1] . والثالثة لا لون لها يستلفت النظر إلا أنها أحبت وأخلصت واستكبرت آخر الأمر على عاهل الرومان المظفر ، تذكرك بكليوترة شوقى لا أكثر ولا أقل. لا لون لها ولا مادة فيها . إنما هى من إناث الأشباح اللاتى يسكن عقول عامة الشعراء .

ركب درايدن رأسه كما يثبت لك أنه قلب «أنماط الإغريق أطراف الليل وأثناء النهار»[2] ، كما نص على ذلك هوراس . مع هذا فإن لك أن تتساءل حقاً : هل كان درايدن أميناً فى احتذائه صحيحاً فى عقيدته ؟ لم يكن درايدن بالأمين ولا بالصحيح . أما الطعن فى أمانته فتحقق بخروجه عن أصول المسرح الكلاسى كما وضعها أرسطو وهوراس . هو يعرض انتحار فنتديوس وانطونيوس وكليوباترا وشرميون وإراس جميعاً على بصرك فى الفصل الخامس . عد إلى السطر الثمانين بعد المائة وما يليه من قصيدة هوراس فى «فن الشعر» تلمس بأصبعك موضع الخيانة . أذن درايدن فى أكثر من موقف لممثل « رابع أن يشترك فى الحوار »[3] ، وفى هذا خروج صريح على القاعدة التى تكلف تطبيقها . نفى درايدن الكوراس من مسرحيته واستعاض عنه فيما أعلم بشخصية فنتديوس ، وهو تصرف خطير غير جائز .

ليس المراد بكل ما تقدم نقد درايدن أو سواه ، لأن هذا خارج عن موضوع البحث ، ولأن الإقدام على كتابة شىء من هذا القبيل عن مسرحية كمسرحية «الكل فداء الحب» يستلزم فصلا كاملا نحن فى غنى عنه . فلنتنبه إلى أن كل ما قيل فى صدد هذه المأساة لا يتناولها إلا من ناحيتها المسرحية البحتة ، كما أنه يتناول الجانب السىء من الناحية دون سواه . لا تحسبن أن عمل درايدن ساذج إلى الحد الذى يبدو لك بعد قراءة هذا الكلام فيه ، فإن فيه من مواطن القوة الحقة ما يرفعه إلى مرتبة الأدب الخالد . لكن ما يعنينا من كل ذلك هو أثر

---

(١) ارجع إلى سطر ١٩٣ — ٢٠١ من النص .

(٢) سطر ١٩٢ من النص .

(٣) «أنطونيوس وكليوباترا» المنظر الثانى من الفصل الأول ، ص ٩٢٦ من : أعمال شكسبير كاملة ، طبعة بلاكويل ، ١٩٣٤ .

أسس الدراما الكلاسية فى فن رجل من الرجال يدعى بعض الناس أنه من أنجح من كتبوا للمسرح فى جميع الآداب وفى كل العصور . لو قد وازنت بين « الكل فداء الحب » و « أنطونيوس وكليوباترا » لكشفت عن أسرار فى صناعة المسرح قد لا توصلك إليها دراسة طائفة كبيرة من البحوث النظرية التى تعرضت لفن المسرح . لم يكتف شكسبير بالخروج على كل ما أوصى به هوراس والقدماء ، بل ارتأى أن يختط لنفسه اتجاهاً مضاداً لكل قاعدة على حدة . تناولت مسرحية شكسبير حياة أنطونيوس وكليوباترا قبل اكتيوم بأعوام وانتهت بموتهما طبعاً ، فتهيأ له بذلك أن يصور وجوهاً شتى من حياة أبطاله . تحرر من وحدة المكان كذلك حتى يتهيأ له أن يتحرر من وحدة الحدث . هكذا يكسر القيد من طبعه الحرية . أنت فى الإسكندرية تبصر أنطونيوس بين تغامز ضباطه يلقى خوذة الجندى عند قدمى مولاته ويبيع الممالك شفاها بساعة ناعمة بين الخمر والموسيقى وبدن المرأة فتحسبه فاجرا ضعيف النفس عبد الحس أنانى الميول ، حتى تراه يركل أمامك « تلك الأغلال المصرية » عندما تبلغه تصاريف السياسة فى وطنه ، وإذا هو فى روما يجادل أوكتافيوس قيصر جدال الند للند ، لا بل جدال القائد الكريم العتيد الذى لا يأذن لأحد أن يخدش كرامته ، وإذا هو السياسى المرن الذى يتنازل عن كثير من مصلحته الشخصية فيتزوج من أوكتافيا ، أخت قيصر ، لعله بذلك يأمن جانبه إن لم يضمه إلى صفه فعلا ، وإذا به السيد النبيل الذى يزأر لانتقاض أوكتافيوس قيصر على پومپى ، فيرد إليه اخته موفورة الكرامة ويعود إلى الإسكندرية على عجل ، وإذا هو من جديد يتمرغ فى أحضان كليوپاترا ، يلعب ويطرب فى استخذاء دونه استخذاؤه الأول ، وإذا هو يلتحم وقيصر فى أكتيوم على غير عدة منه وقد فرت سفائن المصريين ، فينهزم ، فيرتد حانقاً على الملكة والغادرين والجبناء ، ثم هو عند قدمى كليوپاترا يسكب الراح أنهارا ويشبع العين والسمع والحس من غرامه الجميل متأهباً للغد حيث خاتمة النضال ، ثم يكون الغد فيقاتل وجنوده تحت أسوار المدينة نصف المعركة كأنهم الليوث فيدحرون أعوان قيصر ، ثم يعود إلى آسرته فيستمد منها روحا لتتمة النضال ، ثم يتجه إلى الميدان فإذا معركة فى البحر وإذا أسطوله يسلم للعدو فيثوب يائساً مهتاجاً مكسوراً ، وتلقاه الملكة فيؤذيها فى شعورها ، فتنصرف عنه واجمة ثم تبعث إليه من ينعيها كذبا فتظلم الدنيا فى عينيه ويدرك أن كل ما قد قاتل من أجله ذهب ، فيجهز على نفسه بعد أن يلقى عليه عبده درساً فى إنكار الذات ، وهكذا إلى أن تفيض روحه بين ذراعى كليوپاترا . وإن ما رأيت من أمر أنطونيوس لا يزيد مثقال ذرة عما يريكه شكسبير من شأن كليوپاترا .

هكذا تتطور المسرحية ومن حولك الأضواء تتراءى من كل جانب على أشخاصها فلا تنتهى إلا وقد عرفت عنهم ألف صفة وصفة ، وقرأت نفوسهم لا كما تقرأ الكتاب فى عنوانه ، بل كما تقرأه صفحة صفحة من مبدئه إلى منتهاه . يتساقط عليهم الضوء من تصويرهم فى أماكن مختلفة كما يتساقط عليهم من تصويرهم فى أزمنة متفاوتة ، لأن الخبايا لا تكشف إلا بالظروف ، والظروف أحداث . وكلما تعدد الحدث واختلف فى جوهره تعددت جوانب الشخصية واقتربت من الحياة ، وكلما اقتربت من الحياة أثرت وبالتالى أقنعت وملكت . هذا هو التمثيل الكامل ، وكل ما عداه ليس تمثيلا كاملا . اقتضى التمثيل الكامل من شكسبير أن يتحرر من وحدة الحدث فتحرر منها فى أعماله جميعاً وحاك حول العقدة الرئيسية مجاميع من العقد الفرعية مستقلة متساندة فى آن واحد . استخدم شكسبير الرسول ، لكن فى غير ما أمر به هوراس وأرسطو . سفك شكسبير الدم وأوقع المواقع وعذب البشر تحت أنوف الناس وأبصارهم : ودفع « إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس »[1] ، لا لشىء إلا لأن « ما ينتهى إلينا عن طريق السمع يفعل فى النفس فعلا أضأل من فعل ما يقع تحت العين الأمينة ، فيتثبت منه المشاهد بشخصه »[2] ، كأنما هو يغايظ ويتحدى بإنتاجه تشريع هوراس بالذات . لم يكتب شكسبير مسرحياته فى فصول وإنما كتبها فى مناظر ، أما الفصول الخمسة التى تراها فى كل طبعة فهى من عمل المحررين والمعلقين ، كتب « أنطونيوس وكليوباترا » فى أربعين منظراً ومنظرين ، كتب « الملك لير » فى عشرين منظرا وستة مناظر ، كتب « ما كبث » فى عشرين منظرا وسبعة مناظر ، كتب « عطيل » فى خمسة عشر منظرا ، وكتب « هاملت » فى عشرين منظرا . فإذا صح أن «على المسرحية التى يلح الجمهور فى طلبها فيعاد تمثيلها أن لا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول »[3] ، كما يزعم هوراس ، فلما ذا يلح الجمهور فى طلب «أنطونيوس وكليوباترا » و «الملك لير» و «ما كبث» و « عطيل » و « هاملت » ، ولماذا يعاد تمثيلها جميعاً ؟ قال هوراس إنه « ينبغى ألا يشترك ممثل رابع فى الحوار[4] ، فأشرك شكسبير فيه رابعاً وخامساً وسادساً . دعت أصول المسرح القديم إلى الاكتفاء بأدنى عدد ممكن من أشخاص المسرحية فحشد شكسبير منهم

---

(١) سطر ١٧٩ من النص .
(٢) سطر ١٨٠ — ١٨٢ من النص .
(٣) سطر ١٨٩ و ١٩٠ من النص .
(٤) سطر ١٩٢ من النص .

سبعة وعشرين فى «أنطونيوس وكليوباترا» وأضاف إلى ذلك زمرا من رجال البلاط والجند والرسل والخدم ومن إليهم جميعاً . كان الكوراس من الدراما الكلاسية بمثابة العماد الأكبر فأطاح شكسبير به دفعة واحدة كأنه لم يسمع من أمره شيئاً .

اشتغل شكسبير ودرايدن ، كما اشتغل غيرهما ، بالقصص الشائع عن أنطونيوس وكليوباترا فاستهدى الأول موهبته وبصيرته واستلهم الثانى « أنماط الإغريق » . نجح شكسبير « حيث » فشل درايدن ، وما شكسبير غير واحد من عشرات الكتاب الخارجين على أوضاع هوراس وأرسطو الموفقين فى عملهم توفيقا يتراوح بين النجاح العادى واكتساب الخلود ، وما درايدن سوى واحـد من أولئك الضحايا الذين افترسهم إجلال التقليد وحرمة الأقدمين . إذا كان أثر هوراس وأرسطو فى درايدن المظلم على الوجه الذى رأيت ، فكيف بهفى أديب محدود القوى كأديسون أو كاتب سقيم الأعصاب كماثيو آرنولد ؟

على أن فشل درايدن وماثيو آرنولد لا يفيد بتاتا أن كل من التزم أوضاع الدراما الكلاسية من المتأخرين قد فشل فعلا أو لا بدَّ فاشل . إن كورناى وراسين وملتون قد نظموا جميعا مآس تقيدوا فيها بتلك الأنماط أيما تقيد فجاء انتاجهم ساميا يرتفع إلى مستوى شكسبير فى مواضع ويعلو عليه فى مواضع أخرى ويقصر عنه فى مواضع ثالثة . ولو قد قرأت « السيد » ، ولو قد قرأت « اندروماك » ، ولو قد قرأت «شمشون الجبار» لتسمنت إلى ذرا لم يرق إليها بشر دون أن يختلج اختلاجه الرعب والرثاء ، وهل هذا غير المطهر الذى وصفه لك أرسطو(١) ؟

إذا كان الأمر كذلك ، فما قيمة كل هذا اللغو فى إثبات ما هو ثابت ؟ إذا كان الوجهان صادقين ، ففيم الاجتهاد فى وزنهما ثم الموازنة بينهما ؟ أشهد أنى لم أزن ولم أوازن ولم ألغُ . كل ما قيل فى طبيعة أدب المسرح لا يعدو أن يكون تفسيرا للقضايا التى وردت بقصيدة هوراس فى « فن الشعر » ثم دحضا لها . إن كل ما توسلت بذلك إليه هو محاولة إيضاح أن المسرح العالى ، المسرح الذى لا يقل علوا عن مسرح الأقدمين ، قد ينهض على أسس مضادة لما ذهب إليه هوراس ، وهو ، لو تعلم ، ليس بالقليل . لا لأن هوراس ، عندما وضع تلك الأصول ، كان يجزم بصوابها وإطلاقها فحسب ، بل لأن فريقا لا يستهان به من المتأخرين قد التمسوا المقاييس عند هوراس والذاهبين مذهبه وهذه رجعية لامسوغ لها . بل إن هناك

(١) «فن الشعر» ، لأرسطو ، ص ١٤ من الترجمة الإنجليزية بقلم توماس توايننج ، طبعة إفريمان تحرير ت . أ . موكسون .

منفعة أخرى أشد من هـذا خطرا ينبغى أن تستخلص من كل ما سلف : تلك هى أن كل ما قضى به هوراس فى شأن قواعد الأدب التمثيلى عرض لا تصله بالمسرح صلة جوهرية واحدة ، وناموس لا يسرى على شىء لأنه هابط من السماء لا مشتق من طبائع الأشياء . فإذا كان كورنارى وراسين وميلتون قد رضخوا جميعا له فأجادوا ، فما إجادتهم منه بل من عوامل شتى لا محل لها الآن هنا . ولا تحسبن أن ما مر بك من حديث يملأ فراغا فى الموازنة بين مدرستين فى مدارس أدب المسرح ، لأن هـذه قصة يطول شرحها . كل ما يعنينا هنا هو موقف هوراس من الدراما ، ثم موقفنا من موقف هوراس من الدراما ، وقد حددنا كليهما ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

٤ — الصناعة والإلهام

كل ما سلف من عرض ومناقشة مبدئية لقضايا هوراس فيما ينبغى أن يكون عليه موقف الرومان من الإغريق ، وفى وظيفة الشعر ، وفى أصول أدب المسرح ، أمور حيوية لا غنى عنها لفهم النقد القديم والأدب القديم ، ولا محيد عنها لتفسير بعض الظواهر التى نشأت فى العصور المتأخرة بين رجال القلم . لـكن موقف الرومان ، أو غير الرومان ، من الإغريق ذو قيمة تاريخية فحسب لأنه لا يفسر لك « الـكوميديا الإلهية » أو « أورشليم المحررة » أو « أورلندو فوريوزو » أو « الملـكة الحورية » أو « الفردوس المفقود » أو « دون جوان »[١] بل يلقى شيئا من الضوء على « الإنيادة » . والحديث فى وظيفة الشعر على خطره ولزومه ما يعيبه أمر هو سذاجة الأسلحة التى تدجج بها هوراس إذا قيست بنظريات المحدثين . أما البحث فى عناصر المسرح الـكلاسى فليس ثانوى القيمة ، لـكن النحو الذى عالجه هوراس لا يدع مجالا للزيادة فيه . هكذا تصل سريعا إلى محور المقال ، وهو البحث فى طبيعة الشعر .

اهتم هوراس بهذا البحث اهتماما شديدا عن طريق الاطناب والتبسط والتكرار . فترديده فى أربعة مواضع من القصيدة يدل على مبلغ جسامته عند صاحبها . الواقع أن طبيعة الأدب هى أم المسائل فى نظرية النقد ، وهذا يفسر بطبيعة الحال إصرار هوراس عليها . لـكن للمسألة

(١) هـذه الملاحم التى كتبها دانتى وتاسو وأريوسطو وسبنسر وملتون ولورد بيرون على التعاقب ، يمثل الخروج العلمى التدريجى عن أصول الملحمة كما تلتمس عند الإغريق فى «إلياذة» هوميروس مثلا . حتى «أنيادة» ڤيرجيل على قربها زمنا من الملاحم الأولى وعلى الظروف التى أحاطت بإنشائها تمثل مرحلة من مراحل الخروج هذا . وازن بين شخصيتى آخيل وإنياس وبين طبيعة العقدة ونوع الحوادث فى الملحمتين تتحسس الفرق بينهما .

وجها آخر يزيدها خطرا على خطر ، ذلك هو الكيفية التى قضى بها هوراس فى الأمر وسيطر بها على عقول فريق من الكتاب ، كتاب الدرجة الأولى ، فى أكثر من عصر وفى أكثر من لغة ، فوجه إنتاجهم وتحكم فى مقاييسهم على وجه يصح أن يوصف بأنه أبلغ توجيه وأقصى تحكم عرفه تاريخ آداب غرب أوروبا . إذا كانت القواعد التى وضعها للمسرح قد شكلت إنتاج شطر كبير من الكتاب رغم وضوح غموض الصلة بينها وبين طبيعة الأدب التمثيلى فإن أحكامه فى طبيعة الشعر ، وهى تستند على أدلة ترغم أشد معارضيها على احترامها قد صادفت نجاحا كبيرا فى التسلط على أساليب الإنتاج فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى .

هوراس المتواضع الذى يتساءل :

Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quaesitum est : (١)

ثم ينتهى فى ذلك إلى قراره :

ago nec studium sine divite vena,
Nec rude quid posssit video ingenium; aterius sic
Altera poscit opem res, et coniurat amice, (٢)

ليعطيك صورة عن ناقد معتدل لا يعرف التطرف ، لكن قضاياه الأخرى فى صدد طبيعة الأدب من أبعد ما تكون عن الدماثة وأصالة الرأى . كما تأثر هوراس بأرسطو والإغريق كذلك تأثر بالرومان ، قدمائهم ومن عاصروه . وكان من أكبر نقاد الرومان أثرا فى هوراس شيشرون الخطيب . أخذ هوراس عن شيشرون الكثير من نظرياته الأخلاقية والأدبية ، وأهمها نظريته فى الاعتدال . لم تكن نظرية الاعتدال فى ذاتها من عمل شيشرون ولا من عمل الرومان وحدهم فقد سبقهم الإغريق إليها . نجدها فى سقراط وأرسطو وفى أفكار الرواقيين ، ولكنها انتشرت بين رجال الفكر فى زمن هوراس انتشارا بعيدا ، كما أن الرومان أضافوا إليها من عندهم شيئا . نظرية الاعتدال عمادها مايسمونه « بالوسط الذهبى » .كان من مذهب شيشرون أن القاعدة الذهبية فى الحياة هى التوسط فى كل شىء . وقد انتهى الأمر بتطبيق نظرية الاعتدال هذه على الأدب كما طبقت على الحياة . فكما أننا نجد أن خير الأمور الوسط وكما أننا نجد أن الحق دائما بين النقيضين ، كذلك نجد أن الإنتاج الأدبى لا يستقيم

---

(١) «هل الشعر الناجح نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هى المسألة» سطر ٤٠٨ و٤٠٩ من النص .

(٢) «لست أتبين ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية ، أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل . إن أحدهما ليلح فى طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية » سطر ٤٠٩ — ٤١١ من النص .

إلا بالاعتدال . نجد صدى هـذا المذهب فى قول هوراس فى سطر ٣٠٩ من مقاله عن « فن الشعر » ، إن « التفكير الحكيم هو أسّ الكتابة القويمة وينبوعها » .

Scribendi recte sapere est et principium et fons:

وهو فيما يلى يحدثنا كيف أن المادة الصالحة للأدب يمكن أن تلتمس فى أخلاقيات سقراط ، ثم يشرح لنا واجبات الصديق لصديقه والمواطن لوطنه والابن لأبيه والقاضى لعمله والقائد أثناء الحرب ، فمن ألمّ بكل ذلك وما أشبهه فهو « حتما يدرى كيف يسند إلى كل شخصية الدور الذى يلائمها » . النتيجة الحتمية لهذا الربط بين الفلسفة والأدب هى أن الكاتب يتوخى المعقولية والاعتدال فى كل ما يكتب . فالكاتب الذى يتوخى المعقولية فى انتاجه يوفق إلى صيانة الانسجام فيه وإلى التصور المطابق للواقع . فإن كان كاتبا مسرحيا عرف كيف يرسم الشخصيات المختلفة رسما لا يؤذى الذوق السليم . بلغ من حرص هوراس على مبدأ المعقولية أنه ردده فى أشكال مختلفة فى مواضع شتى من مقاله . ذكر فى سطر ١١٢ وما يليه أهمية الصلة بين المقام والمقال كما نقول نحن فى لغتنا أو على الأصح بين الكلام وحال المتكلم :

Si dicentis erunt fortunis absona dicta
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
Intererit multum divusne loquatur an heros,
Maturusne senex an adhuc florente iuventa
Fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
Mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis. etc...

« على أنه من الفروض عليك » يقول هوراس فى سطر ١٨٢ وما يليه « ألا تدفع إلى خشبة المسرح ماهو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أمورا شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها فى حضرتنا عندما يأتى حينها . فلا تدع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر ، أو كادموس إلى أفعى . إنى لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور . » عند هوراس أن اتباع الاعتدال ، ذلك « الوسط الذهبى » الذى قال به شيشرون ، يحمى الكاتب من الإسراف . يحميه من الإسراف فى التخيل فيجعله يحسب حسابا لما يدخل فى حدود المعقول وما لا يدخل . (انظر مطلع مقال هوراس) كذلك يحميه من الإسراف فى استعمال اللغة ويطبع أسلوبه بطابع الرزانة ، وهو يحميه من الخطأ على أى حال لأن الخطأ وليد الإسراف .

يضرب هوراس مثل الشاعر الذى ينسى « الوسط الذهبى » ويفرط فى تلوين شعره فيركب بخياله متن الشطط ، أو يفرط فى التعبيرات المؤثرة فينتهى بالطنطنة . حتى الشاعر الذى يفرط فى الاعتدال يتعرض للفشل عند هوراس . (انظر سطر ٢٥ وما يليه من النص) .

هذا بعض أثر شيشرون فى هوراس وهوليس بالهين . الاعتدال فى كل شىء حتى فى الاعتدال كما كان الإغريق يقولون . هذا المذهب هو حجر الزاوية فى أسس النقد والإنشاء عند هوراس وعند عدد جم من أدباء العصر الأوغسطى ، وهو على وجه التعيين أهم ما يميز العصر الأوغسطى عن غيره العصور .

مسألة الإلهام والصناعة فى الفنون قديمة ، كما أشار هوراس ، ولعلها أقدم ما تثبته الوثائق . على أن ما ثبت منها فى الصحف يرجع بك إلى ديموقريط المتوفى عام ٣٥٧ ق . م . يرجع بك إلى أفلاطون المتوفى عام ٣٤٧ ق. م. يرجع بك إلى أرسطو المتوفى عام ٣٢٢ ق. م. روى شيشرون عن ديموقريط أنه قضى بأن الشعر العالى لا يتأتى « بغير الجنون ، بغير وحى خاص يشبه الجنون » ، فهاجمه هوراس مهاجمة ضمنية ، لأنه « يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء[1] » . أما رأى أفلاطون فواضح يعرفه كل من قرأ « المحاورات » وهو فى صلبه أشد تطرفا من كل ما كتبه الكتاب فى هذا الشأن مجتمعين . أليس يذيع على لسان سقراط فى « الأيون » أن « عامة المحسنين من الشعراء ، سواء فى ذلك كتاب الملاحم وكتاب الغنائيات ، لا ينظمون قصائدهم الجميلة على أنها إنتاج فنى ، بل لأنهم ملهمون ، تملكهم الشياطين . فكما أن الكوريبانتيين يفقدون رشدهم عندما يرقصون فى لهوهم وقصفهم ، فكذلك الشعراء الغنائيون يفقدون رشدهم عندما ينظمون أناشيدهم الجميلة ، وحالما يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يوحى إليهم وتمتلكهم الأرواح ، فشأنهم فى هذا شأن عذارى باخوس اللآئى يأخذن اللبن والعسل المصفى من الأنهار وهن فى قبضة ديونيزوس لا فى ساعات وعيهن . وروح الشاعر الغنائى تفعل هذا بعينه ، كما ينبئنا الشعراء أنفسهم : هم ينبئوننا بأنهم يجمعون ألحانهم من ينابيع تفيض بالشهد ومن وديان ربات الشعر ، فإليها يطيرون طيرانا . وهذا صحيح . لأن الشاعر مخلوق مقدس ، خفيف ، ذو جناحين ، لا يتسنى له الابتكار حتى يوحى إليه ويفقد حواسه ويطيش صوابه . فإذا هو لم يصل إلى هذه الحال فلا حول له ولا قوة على

(١) سطر ٢٩٥ و ٢٩٦ من النص .

الإفصاح عن تكهناته[1] . » ذهب أفلاطون إلى هـذا الحد فى نسبة الشعر إلى مصدره . على أن هذا لم يكن تفسيرا خاصا أو رأيا مستقلا فى الأغلب الأعم ، لأن فكرة القدماء عن ارتباط الشعر فى منشئه بمواسم إله الخمر والمنظومات التى كانت تنشد هناك ، لا بد قد أفضت إلى الربط بينه وبين الهياج والجنون وشتى الأمراض النفسية التى تخمد فى الفرد الملكة الناقدة منه وتطلق سراح الحيوان فيـه . كان ديونيزوس عند القدماء إلها للشعر لأنه كان إلها للخمر ، لأن الخمر تفك عقال الخيال ، ولأن الخيال أظهر صفات الشعر . كان ديونيزوس عند القدماء إلها للشعر قبل أن يكون أبولو إلها له ، لأن ديونيزوس كان يرمز إلى الصفات الفطرية الرئيسية فى الفنون ، ولأن أبولو كان يرمز إلى الجمال الشكلى ، جمال الصورة ، جمال النسب ، جمال « الفن » . هذا التطور فى وظائف الآلهة أخطر من أن يصرف على أنه من شأن علم الأساطير ، لأنه يمس بعض مشاكل النقد الأدبى مساسا مباشرا . هذا التطور فى وظائف الآلهة يمثل أدق تمثيل ما انتاب حياة الجماعة من تطور على مر السنين ، ولا أقول من نشوء وارتقاء . لعل الجماعة البادية قد اتخذت الحس قاعدة للذة والمعرفة معا ، فلما أن دخلت فى حياة الحضارة استتبع ذلك اعترافها بلزوم عناصر شتى جديدة جوهرية لفكرة النظام. استتبع ذلك تغيرا فى وظائف الدين والحكومة والفن وغيرها جميعا من المرافق العامة . فإذا تغيرت الوظائف فالطبائع متغيرة بالضرورة . انتقل الدين من مرحلة العبادة الفردية إلى مرحلة المؤسسة المنظمة . كان الدين كثير الوشائج بالسحر والشعر ، وكانت الغاية منه فيما يحسب بعض الناس جمالية بحتة أو عرفانية بحتة أو مزاج من الجمالية والعرفانية ، فظهرت له فى حياة المدنية وظيفة أخرى تمشت جنبا إلى جنب ، وعلى قدم المساواة ، مع وظيفتيه الأصليتين ، تلك هى الوظيفة الاجتماعية التى لازمته حتى ظهور الأديان المتأخرة التى آثرت أن تضخم الجانب الاجتماعى منه حتى يتسنى لها أن تتمشى بدورها مع التقدم المضطرد فى حياة الجماعة ، وإن تقابل كل ما جد من الحاجات قدر المستطاع . فلما أن ظهرت للدين وظيفته الاجتماعية لم يجد محيدا عن أن يتبنى علم الأخلاق وعلم القانون على نحو أكيد قبل أن يكون من كل منهما علم مستقل يشق عصا الطاعة على أبيه . لعل من الواضح أن كل ذلك تم تدريجيا فما هناك فاصل زمنى أو مادى حاد يحس بين هذه المراحل .

لم يقتصر تطور القيم على الدين بل عداه إلى وجوه النشاط الإنسانى الأخرى . فالشعر نشأ طليقا فى هذيان ديونيزوس الجميل ، ثم تكاثرت من حوله الوظائف والغايات والظروف

(١) ارجع إلى « الأيون » ، ص ٦ و ٧ من . خمس محاورات لأفلاطون ، طبعة إيفريمان .

فطراً على طبيعته تحول ملموس . أفضى النظام إلى فرض الشكل عليه وأفضى تعدد الوظائف والغايات والظروف إلى تعدد الأشكال ، فلم يحل عصر المدنية بالمعنى الدقيق إلا وأبولو قد قد نصّب ربا للشعر والغناء . تقرأ هوميروس فتعثر فيه على أبولو يقاتل شأن الأبطال متصفا بأنه « الرب ذو القوس الفضى » أو بأنه الباسل « الرامى على مبعدة » لكنك لا تعثر فيه على « أبولو المغنى » الذى يذكره هوراس فى السطر السابع بعد الأربعمائة من مقاله . فإن أنت رأيت تمثالا قد صور أبولو حاملا قوسا وسهما وقيثارة ، فاعلم أنه من صنع المتأخرين . صحيح أن هوميروس يزعم فى الكتاب الثامن من الأوديسا أن المنظومة التى نظمها ديمودوكوس فى سقوط طروادة هى من إلهام أبولو أو من وحى ربة الشعر . لكن هذا هو الشاذ لا القاعدة . أثرت عن أبولو صفة ألوهة الشعر والغناء عندما اتخذت الكهانة فى دلف هيئة الدين المنظم . إن اختصاص أبولو بألوهة الشعر بعد اختصاص ديونيزوس بها ليمثل تحولا شديدا فى فهم القدماء لطبيعة الشعر ، كما يمثل تطورا شديدا فى طبيعة الشعر ذاتها . تقرأ هوميروس فأنت فى معبد ديونيزوس بين الحرب والخمر والنساء وكل هائج مائج ، وتقرأ هوراس فأنت فى محراب أبولو بين الدعابة والرشاقة وكل دمث مترف وديع . تقرأ هوميروس أو شعراء الملاحم الأولين فالغضب الإلهى وغرائز الحيوان والجمال الجرىء العنيف والروح المتلىء الفياض تكتسحك جميعا على غير أهبة منك وفى غير إشفاق عليك ، وتقرأ هوراس أو ڤيرچيل أو غيرهما من الأوغسطيين فتمتع بالأناقة والهدوء والتناسق والمعقولية وجمال الصورة . تقرأ « الإلياذة » فتصدمك حميا كأس باخوس ، وتقرأ « الأنيادة » فيعجبك وحى إله ناعم جديد مقصوص الأظافر محفف اللحية . آخيل وإنياس . وهل بينهما من مدى سوى ما بين العصر الذهبى والعصر الفضى ؟ ديونيزوس وأبولو ؛ وهل يفصلهما غير ما يفصل الجنون عن الرشاد ؟ كل هذا صحيح ، لكن البحث فى هذا الوجه على هذا النحو شائك ، لأنه يستتبع اعترافاً بأسبقية المادة للصورة فى الأدب وفى الفنون . هنا أكفّ عن الكلام ، لأن الأمر ليس من الهوان حتى يخاض فيه على غير استعداد أو مناسبة ، كما أنى لا أستطيع أن أقيد نفسى بتفسير كمّى للفنون فى « هذه » الإلمامة .

أرتكز بك على الواقع الثابت . الواقع الثابت أن الأقدمين لمسوا ما بين الشعر وما فوق الطبيعة من صلة . ترى ذلك فى أتيمولوچيا اللغات واضحاً وضوح الصباح . عد إلى اشتقاق كلمة « جنون » فى العربية ، « وچينيَس » فى الإنجليزية و « چينى » فى الفرنسية ، ثم اكشف عن معنى « جنيوس » فى اللاتينية ، تر أن الجن فى كل حالة مسئولون عن التفوق

الذهني كما هم مسئولون عن الخبل العقلي . ا كشف عن « العبقرية » تراها صفة تتحقق في كل من ركبته شياطين وادى عبقر بشبه جزيرة العرب . فإن تحدث إليك ناقد عربي عن « شيطان » قيس بن الملوح فلا تصرفه هازئاً بل تدبر ما تشتمل عليه عبارته من معان جمة تهمك في دراسة النقـد ، وإن قرأت فصلا عن « مجنون » بنى عامر فلا تحسبن أن الحب وحده قد أودى بعقله ، بل تذكر أنه قال شعراً أوقولته الأساطير شعراً ، ثم اتجه إلى ديوانه تستفد منه في هذا الصدد . بالجملة ، لم يعرف القدماء شيئاً من العقل البـاطن واللاوعى فنحلوا الشعر إلى الجن والمجانين .

كان هذا الرى في مصدر الشعر سائداً بين القدماء حتى عصر أوغسطوس ، حتى شن هوارس عليه غارته الجريئة ، فـكان في ذلك معبراً عن روح عصره أيما تعبير . عند هوراس أن « الشاعر المجنون كالأجرب ، أوالمريض بالصفراء ، أوالمجذوب ، يفر منه العقلاء ويخشون المساس به ، ويكايده الصبيان ويتبعونه في غير احتياط » . تلمس في هذا روح الحياة المدنية الـكثيرة القيود ، كما تلمس فيه امتداد سلطان العقل . قضى هوارس في مصدر الشعر ، فهل أنصف ؟ .

المظنون أن نشاط مدرسة الأسكندرية في روما هو الذى أفضى إلى ظهور مشكلة « الفن » و« الإلهام » على نحو واضح منظم في النقد الرومانى . نجد أن شيشرون يتحدث عن الصناعة والإلهام في نقده لشعر لوكرتيوس . كذلك نجد أن هوراس يطنب في تفصيل هذا الموضوع الجوهرى في مواضع شتى من مقاله عن « فن الشعر » . هذا هو المعنى الحقيقى للعبارات الواردة في سطر ٤٠٨ وما يليه وسطر ٢٩١ وما يليه من مقال هوراس ، وهو يفسر مكانها من الجيل الذى كتبت له والبواعث التى اقتضتهـا . عند ما تعرض هوراس لنظرية الصناعة والإلهام إنما كان يدلى برأيه في مشكلة شغلت معاصريه وقسمتهم إلى معسكرين متعاديين كما يقولون . لم تـكن مشكلة الصناعة والإلهام بطبيعة الحـال مشكلة أوغسطية أو رومانية فحسب ، فنحن نعرف أن الإغريق كانوا أسبق الناس إلى معالجتها . نجدها في أفلاطون كما نجدها في ديموقريط . تناولها الإغريق وبتوا فيها بتاً سلف ذكره ، وقد ظل حكمهم شائعاً في روما حتى نشأ بها من يتحدونه . جاء التحدى أصلا من الأسكندرية فسمعه الرومان واستأنسوا به وقامت بينهم في أوائل العصر الأوغسطى مدرسة تردده . قال أفلاطون وديمقريط إن الشعر الهام يسقط من ربات القريض الساكنات في قمة هليكون فيلتقطه الشعراء الهـائمون في جنباته ، وقال الإسكندريون بل الشعر فن له أسراره ومكنوناته ، فما يجدى

الإلهام بغير الفن والمجهود ، بل إن بعضهم من شط إلى القول بأن الشعر مجهود كبير جبار لا أثر للوحى فيه .

مهما يكن من شيء فإن مذهب الأسكندريين كان تجديداً على مذهب الإغريق . أخذه الرومان عنهم فكانت المدرسة الحديثة وأخذه هوراس فجعل منه الأساس الأول للأدب الأوغسطى .

يبدو أن مكانة إنيوس فى الأدب الرومانى كانت شبيهة بمكانة رونسار فى الأدب الفرنسى . وجوه الشبه بين الشاعرين كبيرة ظهر إنيوس فى زمن كانت اللغة اللاتينية فيه لم تنضج بعد وظهر رونسار واللغة الفرنسية فى أهم أطوار نموها . كانت رسالة إنيوس الأدبية أن يجعل من اللسان اللاتينى الساذج لساناً قديراً على قول الشعر الحى ، وهذا هو عين ما فعله رونسار باللسان الفرنسى . كان إنيوس ورونسار معاً يحتقران كل ما تقدمهما من أدب قومى ويحسبان أن الأدب القومى فى بلديهما يبتدئ بهما . ترك إنيوس ملحمة هى « العاميات » مجد فيها مآثر الرومان وأيامهم وترك رونسار ملحمة هى « الفرنسيادة » سجل فيها بطولة الفرنسيين ومفاخرهم . لكن هذا الشبه الأخير شبه سطحى . ولعل أقوى شبه بين الشاعرين هو أنهما انصرفا إلى حد كبير عما سلفهما من الأدب القومى واتجها إلى الأقدمين ، إنيوس إلى الإغريق ورونسار إلى الإغريق والرومان ، وكان غرضهما فى ذلك واحداً ، وهو أن يصل كل بلغته إلى النضوج النسبى . لذلك نجد أن إنيوس ورونسار يتصفان بصفات مشتركة . أهم هذه الصفات المشتركة هى الحرية التى لا تعرف الحدود : حرية فى نحت الألفاظ وحرية فى وزن الشعر وحرية فى تخريج المعانى ، واعتمد كل منهما فى ذلك على نبوغه الفطرى . نعلم أن إنيوس زعم فى الرؤيا الواردة فى صدر « عامياته » أن روح هوميروس قد تناسخت فيه وبذلك انتقل النفس الجبار الذى نظم الملاحم بين اليونان فى روما . كذلك زعم رونسار ألف مرة أنه شاعر مفطور بتنزيل من عند ربات الشعر وأنه سيد المغنين جميعا .

هذه الحرية المطلقة التى سار عليها إنيوس ورونسار كانت من خصائص عصور الشعر التى اهتمت بتكوين اللغات . وما إنيوس إلا مثل لما كان يكون فى روما الجاهلية ، وما رونسار إلا نموذج للأديب الفرنسى فى القرن السادس عشر . لم يكن رونسار وحده فى هذا الصدد ، بل كان من ورائه چواشان دى بلّيه وانتوان دى بابيف وبقية شعراء « البلياد » . بل إن الحرية التى تمتع بها شعراء البلياد قد تمتع بها رابليه من قبلهم . هذه الحرية لا يتصف بها شاعر منفرد بل تتصف بها مدارس أدبية بجملتها . ذلك لأن الآداب فى عصور تكوينها

لا تنمو إلا فى جو من الحرية كامل ، ومهمة الأديب الخالق فى تلك العصور أن يستفيد من هذه الحرية فيكمل ما نقص فى لغته بنحت الألفاظ والتراكيب تارة وباقتراضها من اللغات الناضجة تارة أخرى . بل إن له أن يسطو على آداب اللغات لينتشل منها ما يصلح به لغته وأدبه . سطا إنيوس على أدب الإغريق ولغتهم فنقل ما نقل وحوّر ما شاء . كذلك سطا شعراء القرن السادس عشر فى فرنسا وانجلترا على آثار الأقدمين وعلى آداب سائر اللغات الأجنبية لكى تثرى اللغتان الفرنسية والإنجليزية بالتراكيب والمعانى . كانت لهم نظريات فى السرقة ومتى تكون سرقة ومتى تكون نقلا ومتى تكون تقليدا مما نجده مفصلا فى الفصل الثامن من الكتاب الأول من « دفاع » دى بلّيه وفى أماكن أخرى . هذا شأن الأدب الفرنسى فى القرن السادس عشر وهو شأن الأدب الإنجليزى الذى عاصره : كان من أهم خصائص الشعر فى عصر اليزابث الحرية التى لا تعرف الحدود سواء فى استحداث الألفاظ أو فى تخريج المعانى أو فى استعمال العروض . نجد ذلك معكوسا فى أدب كرستوفر مارلو معلم شعراء الرنيسانس وشكسبير إمام الأحرار وغيرهما من كتاب حركة الإحياء . اقترن وجود هذه المدرسة بفترة ء نة الإنجليزية وتوطيد أدبها القومى ولولا جو الحرية هذا لما تيسر للغة الإنجليزية أن تنضج ولا تيسر لأدبها أن يزهر . كان شكسبير ينحت من الألفاظ ما شاء له ذوقه وحاجته أن ينحت ويستورد من الخارج ما راقه من مفردات وتعابير ويشتق من اللغات الدارسة كل ما افتقده فى لغته ولم يجده . وما كان من أمر اللغة كان من أمر بقية عناصر الأدب . لم يكن للأدب الناقد على الأدب الخالق سلطان ، لأن النقد الإنجليزى كان إذ ذاك فى صميمه يذهب إلى فرض القيود ويرتكز على فكرة الاعتدال ، واللغة النامية والأدب النامى لا ينموان فى جو من القيود ولا يعترفان بالاعتدال . كان نقاد الانجليز فى عصر اليزابيث جماعة من الجامعيين عرفت مدرستهم بمدرسة كامبريدج ، درسوا نقد هوراس وشيشرون وكونتليان واجتهدوا أن يطبقوا نقد القدامى على حال الأدب الإنجليزى فى القرن السادس عشر فلم ينجحوا فى ذلك ، لأنهم أرادوا تطبيق مقاييس قد سُنت للغة كاملة النمو كاللغة اللاتينية فى العصر الأوغسطى على لغة لم تزل بعد فى طور النمو فمن أراد أن يعرف مدى عدم التفاهم الذى كان بين نقاد العصر الإليزابيثى وشعرائه فليوازن بين ما قاله النقاد وما فعله الشعراء ؛ بين ما قاله بن جونسون وما فعله شكسبير ، بل بين ما قاله النقاد وما فعله النقاد أنفسهم ، بل بين ما قاله جابرييل هارفى وتوماس ناش وما فعلاه . كان جابرييل هارفى وتوماس ناش يساجل كل منهما غريمه فى قوة وعنف متهما إياه بأنه أفسد اللسان الإنجليزى

عما استحدثه فيه من ألفاظ غريبة شوهاء منددا بضرر الحرية محبذا القيود ، وكان كل منهما فى دفاعه عن نفسه وهجومه على غريمه يستعمل من الألفاظ الجديدة النكراء عددا عظيما . بذلك كانا فى نقدهما أمينين للتراث النظرى الذى ورثاه عن شيشرون وهوراس و كوينتليان وفى أدبهما أمينين لروح الحرية التى كان لابد أن تسيطر على الإنتاج فى اللغة الإنجليزية إبان حركة الإحياء .

نجا الأدب الفرنسى فى القرن السادس عشر من هـذا التخبط ، لأن شعراءه كانوا هم النقاد الذين سنوا مذهب القرن . كان رونسار ودى بلّيه يمارسان الشعر واستعمال اللغة على النحو الذى فصّلاه ، الأول فى مقاله عن « فن الشعر » والآخر فى « دفاعه » المعروف . كان الأدب فى انجلترا حرفة فى يد رواد « حانة عذراء البحر » ، وكان النقد فيها حرفة فى يد أساتذة جامعة كامبريدج ، فنشأ عن توزيع العمل هذا أن الشعر الإنجليزى والنقد الإنجليزى سارا فى سبيلين مختلفين . أما فى فرنسا فقد طابق نقد القرن شعره ، لأن رجال البلياد شعروا ونقدوا فى وقت واحد .

إن ثورة هوراس على خصومه فى روما تشبه ثورة بن جونسون على شعراء عصر إليزابث وثورة مالرب على شعراء البليـاد . هى تشبههما لأن الإليزابيثيين وأعضاء البلياد وخصوم هوراس الحقيقيين كانوا جميعاً يمثلون الحرية التى لا ضابط لها . انتهت المساجلات الأدبية فى روما بانقسام الأدباء إلى الفريقين المعروفين : الفريق الذين تشيّع لنظرية «الفورور» الإلهى أوما نسميه نحن فى درجاته الملطفة بالإلهام ، والفريق الذى تشيّع لمبدأ الصناعة أو ما نسميه من باب التلطيف كذلك بالفن . أما الفريق الأول فقـد كان يعتقد بأن فيض الخاطر مغن عن الصقل والإتقان ، وهو الفريق الذى قال فيه هوراس فى سطر ٢٩٥ وما يليه من قصيدته فى « فن الشعر » : « أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقض أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المعتكفة ، ويتحاشى الحمامات ، لا لشىء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء الخ » . لم نعرف عن أحد من شعراء حركة الإحياء أن النبوغ بلغ به هذا المبلغ وإن كنا نعرف طرفا من الحيـاة الشاذة التى كان يحياها بعضهم من أمثال فرنسوا ڤيون ، و كرستوفر مارلو . لـكن من المحقق أن عامة شـعراء القرن السادس عشر فى انجلترا وفرنسا كانوا يربطون نظم الشعر بالجنون الإلهى ، ويؤمنون بكفاية الموهبة الشخصية ، ويرسلون الشعر على السجية غير حافلين بالصقل والتنقيح . قال شكسبير :

The madman, the poet and the lover
Have an imagination all compact.

وقال رونسار يصف نفسه :

Poète je suis
Plein de fureur.

فإذا اتفق لشكسبير أن يأخذ عن هوراس شيئا ، فهذا الشيء هو أنشودته الثلاثون من الكتاب الثالث من « الأناشيد » :

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyranidum altius, etc.

نجدها فى السونيتة الخامسة والثلاثين لشكسبير :

Not marble, nor the gilded monuments
of princes, shall outive this powerful rime; etc.

كذلك نجد منها صيغاً مختلفة فى أعمال رونسار . نجدها فى قوله :

Ne pilier, ne terme Dorique
D'histoires vieilles decoré,
Ne marbre tiré de l'Afrique
En colonnes elabouré,
Ne te feront si bien revivre
Apres avoir passe le port
Comme la force de mon livre
Te fera vivre apres ta mort.

وفى قوله :

Ny les poinctes eslevées,
Ny les marbres imprimez
En grosses lettres gravées
Ny les cuivres animez

Ne font que les hommes vivent
En images contrefaits,
Comme les vers qui les suivent
Pour tesmoins de leurs beaux faits.

كذلك نجدها فى سپنسر ودانيل ومايكل دريتون . كذلك نجدها فى دى بلّيه . عند ما نقرأ الأنشودة الثلاثين من الكتاب الثالث من « الأناشيد » نعرف أن هوراس إنما كان يفخر بشعره على الوجه التقليدى الذى نجده فى پندار على طريقة المتنبى فى قوله : « إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً » لكن شعراء عصر الإحياء جسّموا هذه الفكرة إلى الحد

الذى أصبحت معه روحا شائعة فى الكثير من أعمالهم وتوكيدا لشخصية الشعراء ورفعا لهم عن بقية المخلوقات وهى جميعاً أمور تتصل بنظرية التميز بين الإلهام المباشر والفن المكتسب . كان موقف بن چونسون من عصره موقف هوراس من عصره ، لأنه ندد بأصحاب فكرة الإلهام وفصّل أهمية الصقل والتحكيك . نجد هذا فى كتابه المعروف «بالستكشفات» وفى محادثاته مع وليم دراموند أوف هورثورندن . كذلك بلغ احتذاء بن چونسون لهوراس أن نقل عنه « فن الشعر » إلى الإنجليزية .

يعتبر بعض النقاد ظهور بن چونسون فى انجلترا ، أو مالرب فى فرنسا ، إيذانا بظهور الأوغسطية الجديدة . قد يكون هذا صحيحاً بالقياس إلى فرنسا ، ولكنه غير صحيح بالقياس إلى انجلترا . ذلك لأن الأوغسطية الجديدة بالمعنى المشروع لم تنشأ فى انجلترا إلا بعد عودة الملكية فيها عام ١٦٦٠ فصاعدا ، وما بن چونسون إلا أحد أبناء مدرسة كامبريدچ التى سلف الكلام عليها ، وهى مدرسة النقاد الذين كانوا يبشرون بمبادئ هوراس وشيشرون وكونتليان قبل أوانها ضاربين صفحا عن مقتضيات اللغة الإنجليزية فى جيلهم متجاهلين ما كان يفعله الشعراء إذ ذاك . ولو قد جاز لنا أن نبدأ الأوغسطية الجديدة فى انجلترا بين چونسون لجاز لنا أن نبدأها فى فرنسا بآنو صاحب كتاب « كونتيل — هوراسيان » وهو مالا يكون ، لأن نقد آنو لم يكن يعبر عن حال الأدب الفرنسى واتجاهه حوالى عام ١٥٥٠ . ليس لنا أن نتحدث عن العصر الأوغسطى فى انجلترا قبل درايدن ، بل إن فى شعر درايدن نفسه بعض ما يصله بالإلزابيثيين .

اقترن ظهور الأوغسطية الجديدة فى انجلترا وفرنسا بظهور مشكلة القدماء والمحدثين التى مر ذكرها ، كما اقترن ظهور الأوغسطية الأولى فى روما ببدء الجدل المنظم حولها . كذلك اتخذ الجدل فى الأوغسطية الجديدة كما اتخذ فى الأوغسطية الأولى له نقطة ارتكاز هى البحث فى أدب الإلهام وأدب الصناعة .

الواقع أن من يتأمل حال النقد اللاتينى فى العصور المختلفة يجد أن الكثير من مبادئ العصر الأوغسطى لم تكن جديدة فى روما بل كانت منتشرة بل سائدة فى أكثر العصور التى سلفته . نحن نتحدث الآن عن العصر الأوغسطى واصفين إياه بأنه العصر الكبير الذى نهض الشعر اللاتينى فيه على أسس المتانة والصحة والنقاء والصقل الطويل . كذلك نعلم أن النقد اللاتينى فى العصر الأوغسطى قد اتجه إلى هذه المثل العليا جميعا ، حتى لقد اقترن التفكير فى العصر الأوغسطى بهذه المبادئ . لكن من التحقيق العلمى أن نقول

إن الروح التى سادت الأدب الأوغسطى كانت سائدة فى أكثر العصور التى سلفته ، إلى حد يمكن أن نقول معه إنها الروح المميزة للأدب اللاتينى عن سواه من الآداب .

هذه المبادئ النقدية نجدها قبل هوراس فى أشياع مدرسة الإسكندرية من الرومان كامر ، وقبل أشياع مدرسة الإسكندرية نجدها فى الحلقة الأدبية التى اجتمعت حول شيپيو الإفريقى حول منتصف القرن الثانى قبل الميلاد . أما الإسكندريون فقد سلف الكلام عليهم . وأما مدرسة شيپيو فقد كانت تضم عددا جما من الأدباء والفلاسفة والخطباء والسياسيين . كان من أبرز أتباع شيپيو الكاتب الكوميدى ترينس والشاعر الهجاء لوكيليوس ثم لا يليوس الخطيب . وكان من أغراض هذه الجماعة أن تؤلف بين الأدبين الإغريقى واللاتينى تأليفا صحيحا . آمنوا جميعا بعظمة التراث اليونانى وأرادوا أن يطعّموا به الأدب اللاتينى . لكن إعجابهم باليونان لم يكن إعجابا أعمى يجعل منهم مجرد نقلة أو نساخين لآثار الأقدمين ، بل كان إعجابا بصيراً يحدوه الاحتفاظ باستقلال أدبهم القومى وتدعيمه وإظهار شخصيته . أظهر ما تميزت به هذه المدرسة هو الدعوة إلى تطهير اللغة اللاتينية من كل العناصر الدخيلة التى تمشت فيها ثم الدعوة إلى التعبير الواضح والبيان الصحيح والإعراض عن زخرف القول والإصرار على الدقة فى استعمال الألفاظ . تأثر شيپيو وأتباعه تأثرا بالغا ببعض فلاسفة الإغريق واشتد هذا التأثر عندما وفد ثلاثة منهم إلى روما فى بعثة ليبسطوا قضية أثينا أمام السناتو عام ١٥٥ ق . م . وهم كارنياديس الأكاديمى و كريتو لاوس المشاء وديوچين الرواقى . وقد كان ديوچين أبعدهم أثرا فى جماعة شيپيو وهو المسئول إلى حد بعيد عن تشكيل نظريتهم فى الأدب مع غيره من الرواقيين . كره الرواقيون طريقة السوفسطائيين المزركشة فى استعمال اللغة وحسبوه استعمالا غير مشروع لأن نتيجته لم تكن الوصول إلى الحق بل الوصول إلى الغرض عن طريق البلاغة وتحريك العاطفة ، فأدى بهم ذلك إلى الإكثار من درس النحو وعلم الاشتقاق كى يتوسلوا إلى تثبيت معانى الكلمات وقطع الطريق على السوفسطائيين . أما مدرسة شيپيو فقد كان عليها أن تناوئ مدرسة أخرى عاصرتها من الشعراء المحترفين تلقب نفسها برابطة الشعراء تحت زعامة لوسكيوس لانوڤينوس كانت قليلة الاكتراث بمبادئ الصقل والوضوح والصحة والدقة والبساطة والنقاء . وبالجملة كانت رابطة الشعراء تتميز بالحرية والأسلوب البلاغى .

من هذا يتضح أن مبادئ هوراس كانت شائعة فى صميم الحياة الرومانية الأدبية فى مختلف العصور . لم تكن هذه المبادئ بطبيعة الحال مشتركة بقضها وقضيضها بين الأدباء

الأوغسطيين والأدباء الإسكندريين وأتباع شيبيو فإن بين هذه المدارس جميعا خلافا فى وجهة النظر كاف لتمييز بعضها عن البعض الآخر . كان هوراس يدين بوضوح الأسلوب . كذلك كان شيپيو ودائرته . لكن أتباع مدرسة الإسكندرية من الرومان جعلوا من الأدب فنا وقفا على الخاصة دون العامة ، وهذا من مواضع الخلاف . كذلك كانت هذه المدارس جميعا تتفاوت فى حرصها على تطهير اللغة اللاتينية من الألفاظ الأعجمية والألفاظ الوحشية والألفاظ السوقية والألفاظ القديمة . بل إن التعصب لنقاء اللسان اللاتينى كان يختلف من شاعر إلى شاعر من أبناء المدرسة الواحدة ومن مرحلة إلى مرحلة فى حياة الشاعر الواحد . لكن إذا ضربنا صفحا عن هذه الخلافات الفرعية وجدنا أن هناك فكرة واحدة تشترك فيها جميع هذه المدارس ، وهى فكرة الصقل وإتقان الصناعة .

صحيح أن مبدأ الصقل وإتقان الصناعة لم يجد قبل هوراس والإسكندريين من يدافع عنه دفاعا منظما ولكنه كان معروفا للمتقدمين من الرومان ، إن لم يكن عن طريق أرسطو فمن طريق ديمتريوس . كذلك صحيح أن الربط بين الفن والإلهام كان له أنصاره فى أكثر العصور ، ولكنه لا يعبر عن الفكرة الأساسية فى الأدب اللاتينى فى جملته ولا عن الاتجاه الحقيقى فى حضارة الرومان . كانت حضارة الرومان حضارة قيود ونظام شأن كل حضارة تنشأ فى مجتمع ثابت منظم .

نسب قوم الشعر إلى اللاوعى من قبل أن يصل العلم الحديث إلى نظرية اللاوعى فبعد أن وصل العلم إليها استؤنف البحث على هذا المنهاج بسياج منيع من الدقة وسلامة التحقيق . كان تاسّو وڤان جوج وكولينز وكريستوفر سمارت ووليم بليك وادجار بو من المجانين . عرف شلى فى المدرسة بأنه « شلى المجنون » . كان فيدور دوستويڤسكى مصابا بداء الصرع . أثرت عن الكثرة المطلقة من رجال الفن جملة نوادر وصفات لا تدع مجالا للشك فى شذوذهم عن بقية الناس فى بعض النواحى ، إن لم يكن طوال حياتهم ، فعلى الأقل فى نوبات متعاودة . تهالك كوليريدج على الأفيون وبودلير على الحشيش وعدد عظيم من صغار الشعراء على شراب الإبسنت . وحسبك أن تقرأ سير سقراط وسافو وامرئ القيس وأبى نواس وابن الرومى ومارلو وشكسپير ونوڤاليس وجيتى وشيلى وڤيرلين ورينبو وأوسكار وايلد وپروفسور هاوسمان لتجد أنهم لم يكونوا كعامة الناس فى حياتهم الشخصية . كما أن قارئ «اعترافات» روسو ليعثر على مادة صالحة فى هذا الباب ، وأحسب أن رجال الفنون لو حذوا حذوه متوخين أمانته وصراحته فى سرد سيرهم لارتعد ضمير المجتمع أو لبكى أو لدفن وجهه بين راحتيه .

سأل عبد الملك بن مروان أرطأة بن سهيّـة ، « هل تقول الآن شعرا ؟ » فأجاب أرطأة « ما أشرب ولا أطرب ، ولا أغضب . وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه . » فإن تحدث شكسبير عن الشعر والشعراء قال ،

ثيسيوس : المدخول والعاشق والشاعر
خيال متحد فى عنصره .
فأحدهم يرى من الشياطين ما يضيق عنه الجحيم على رحبه ،
ذلك هو المجنون : أما العاشق ، ففى مثل خبله ،
يرى جمال هيلانه فى جبين مصر :
أما عين الشاعر ، ففى حمى الهياج الجميل تتقلب ،
تتملى من السماء إلى الأرض ومن الأرض إلى السماء ،
وبينما الخيال يجسّـد
صور أشياء غير معروفة ، ترى قلم الشاعر
يصوغها فى أشكال ، ويكسب العدم الذى لا وجود له
جوّا مألوفا واسما ...(١)

فإذا تحدث وليم بليك عن الفن قضى بأن « الفن إلهام ... إذا أنتج مايكلانجيلو أو رافائيل أو مستر فلا كسمان أيا من أعماله ، فإنه ينتجه فى الروح . » وهو لا يفتأ يشكو كطفل غرير معذب يخايله شيطانه فى كل لحظة ، كما كان يشكو بوپ من قبل :

« لم قلت الشعر ؟ أى خطيئة لا أدرك كنهها
غرستنى فى المداد ؟ أهى خطيئة والدىّ أم خطيئتى ؟
فى طفولتى ، قبلما استعبدتنى الشهرة ،
كنت ألثغ بالقريض ، لأن القريض فاض على فمى . »(٢)

فتتداعى فى خلدك قصيدة بودلير المشهورة التى يبدأها ،

« عندما يظهر الشاعر فى هذا العالم المتبرم
بإرادة قوية عليّـة ،

---

(١) « حلم ليلة منتصف الصيف » ، المنظر الأول من الفصل الخامس ، ص ٢٩٧ من أعمال شكسبير كاملة ، طبعة بلاكوبل ، ١٩٣٤ .

(٢) « الأدب الإنجليزى » بقلم بروفسور هـ . ج . س . جريرسون ، ص ٢١٦ ، طبعة شاتو و وندوس ، ١٩٢٥ .

تهز امه المرتعبة الممتلئة بالـكفران
قبضتها صوب الله الذى يتناولها فى إشفاق[1] . »

فتذكر أبيات شلى التى يصف بها تلقى الوحى أبلغ وصف ،

« أظمأ ولا أجد ريا ، أندب وأهيم
بخطى قصار مضطربة — أتوقف وأتفكر —
أحس الدم يجرى فى العروق ويوجع
حيث الفكر المشتغل والإحساس الأعمى يختلطان ؛
أحتضن صورة عناق وهمى لا أحسه
حتى يستحوذ الخيال المعتم
على الطيف الناقص التكوين[2] . »

فتتصور أ . إ . هاوسمان وقد جاءه المخاض فى ربع من ربوع كامبريدج بعد أن تناول فنجان الشاى أو كوب البيرة بعد الغداء . تتمثله يناضل شيطانه تارة ويدغدغه تارة أخرى ويرشوه طورا ويضرع إليه طورا آخر عله ينزل عليه فقرة واحدة فيتأبى ويتمنع . ثم تراه بعد ذلك فى دورة المياه أو أمام مرآته يحلق ذقنه فتهبط عليه بغتة فقرات لا فقرة واحدة ، فيتوتر الشعر على خديه ويخشوشن ويعلن الموسى عجزه عن العمل ، ثم تراه بعد ذلك يغالب شيطانه من جديد لعله يوفق إلى استلهام بقية القصيدة فيمتنع عليه ذلك لا أياما أو أسابيع ، بل شهورا بل سنينا ، حتى يفتح الله عليه على غرة ومن حيث لا يحتسب . الشعر كما وصفه إفراز . إفراز خبيث كإفراز اللؤلؤ فى المحار ، أو إفراز طيب كإفراز زيت التربنتين من شجرة الصنوبر ، هو إفراز على الحالين[3] . ثم تتمثل أميلى ديكنسون فى ساعة الإلهام ، كما قصت بشخصها عليك ما ينتابها ، ترتعش وتبرد ويتحلب العرق من مسامها جميعا ، عرق الموت لا عرق العافية ، ويرتفع سطح جمجمتها الأعلى ، فكأنما مخها فى الهواء[4] فيعود إلى خاطرك فيدور دوستويفسكى وما كان يلم به فى طريقه إلى الصفاء ، مما تجده مفصلا فى قصة «الأبله» .

كل هذا بمثابة اعتراف جاءنا من الشعراء عفواً أو لغاية ، تتلخص قيمته فى تقييد الناقد

---

(١) «البركة» ، ص ٧ من «أزهار الشر» لشارل بودلير ، طبعة كلونى ، باريس .

(٢) تتمة ، ص ٥٤٥ ، أعمال شلى الشعرية ، تحرير توماس هتشنسون ، طبعة جامعة أكسفورد ، ١٩٣٥ .

(٣) ارجع إلى مقالات البروفسور أ . إ . هاوسمان .

(٤) ارجع إلى كتاب «أمل للشعر» بقلم سيسل داى لويس .

به . أما هوراس فقد رفض التقيد بما وصله عن حال الشعر والشعراء فيما سلفه من الزمن . بل أنت تراه قد اختار عامداً أن يسخر من هذا الرأى ومن أصحابه سخرية مريرة . مهما يكن من شيء ، فإن مقال هوراس يفيد وجود ظاهرة غريبة كانت فاشية فى عصره بين حملة الأقلام ومقلديهم . تلك الظاهرة هى انتشار فكرة التشاعر بين شباب العهد الأوغسطى ، ولعل هذا يفسر عنف هوراس فى هجومه على مبدأ الربط بين النبوغ والشذوذ أو بين النبوغ والجنون . « بات شطر عظيم من النـاس » يقرر لك هوراس ، « لا يعنى بقص أظافره أو قص لحيته ، يلتمس الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات لا لشيء إلا لأن ديموقريط يعتقد بأن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب العقيم ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء »[1] . يبدو أن ما دفعه إلى هذا التهكم الشديد هو أن النبوغ كان مرضاً شعبياً فى جيله ، فكل من آنس فى نفسه ميلا إلى الشعر تشاعر . فإذا كان الأمر كذلك فهوراس معذور فى حملته إلى حد ما . لكن طرافة هـذه الظاهرة لا تدرك تماما إلا بمقارنتها ببعض الظواهر التى نشأت بين المتأخرين . أليس ما يصفه مشابهاً لما أصاب الأدبين الفرنسى والإنجليزى فى أوائل القرن التاسع عشر ؟ أنتابت الشبان فى العصر الرومانسى وما بعده نوبة نبوغ أنتجتها أعمال روسو وشاتوبريان وفريدريك شليجل وغذتها أعمال شلى وبيرون وهيجو ودى ڤينى ودى موسيه . شاع بينهم الأنين والحنين والثورة والفورة . اصطنعوا التشاؤم اصطناعا . تكلفوا سوداوية المزاج ، فعرج كل منهم على أقرب دكان واشترى منظاراً أسود لم يخلعه إلا بانخلاع القرن بأكمله . امتلأت رؤوسهم بالمثل العليا التى سبقت ظروف جيلهم بآماد من الزمن طوال . فلما تحطمت تلك المثل على صخرة الواقع ، عادوا الإنسانية وظنوا بالبشر سوءاً . اعتقدوا فى قداسة الفنان وعظمة مكانته فى العصر الذى يعيش فيه ، وتحدثوا عن الأرستقراطية الذهنية وألوهة الفن والطبيعة . ولدت تلك الروح الجديدة مع مولد الطبقة الوسطى بالمعنى الاقتصادى والسياسى ، ومع مولد مذهب الفردية بالمعنى الأخلاقى والاجتماعى . طبعى أن الطبقة الوسطى بحكم منشئها وغاياتها والظروف التى أحاطت بها فى ذلك الزمن لم تأبه بالفن كثيراً ، فكان من هذا أن ارتطمت روح روسو بتعاليم آدم سميث . آمن الشعراء والمتشاعرون معاً بأن للأديب رسالة كما أن للنبى رسالة ، فلما لم يستمع إليهم أحد صوروا النبوغ فى صورة الضحية ، ضحية الجهل والتفكير المادى ، والمثل الأعلى فى صورة الفريسة ، فريسة الواقع . « الشعر » ، ومبدأ الذات الذى نراه مجسداً فى المال ،

---

(١) سطر ٢٩٥ — ٢٩٨ من النص .

ها إله هذا العالم وإبليسه[1] » . هكذا لقنهم شلى عام ١٨٢١ ، فلم يأت بجديد لكنه حرك الجمر القديم ليزكو ويشب فزكا وشب . ترى كل هذا فى النجاح الغريب الذى صادفته مسرحية « تشاترتون » التى وضعها الفريد دى ڤينى عام ١٨٣٥ . وتشاترتون هذا شاعر إنجليزى انتحر عام ١٧٧٠ ولما يبلغ الثامنة عشرة من عمره لأنه نزح من بريستول مسقط رأسه ، إلى لندن ليرتزق من قلمه ، فتضور جوعا وآثر الموت . فلما جاء موت كيتس فى الخامسة والعشرين وشلى فى الثلاثين وبيرون فى السادسة والثلاثين من أعمارهم ، اشتد الاعتقاد بأن العبقرية متصلة بالفقر وبالمرض وبالثورة وبالتشاؤم وبالشذوذ . ترى كل هذا واضحاً فى شعر العصر الرومانسى عامة وفى مراثيه خاصة . اعتقد كل شاب يقرأ الأدب بأنه على القليل جون كيتس أو على الأقل توماس تشاترتون ، وحدد صلاته بالمجتمع على هذا الأساس . لما أن ظهرت مسرحة « تشاترتون » اتخذ الشباب بطلها رمزاً لهم وشبهوا ظروفهم بالظروف التى عاش فيها . تقرأ فى الفصل الذى كتبه تيوفيل جوتييه فى هذا الشأن تفصيلا عن تلك الحمى السوداء ، مرض القرن . كنت ترى الشبان يشهدون المأساة صفر الوجوه بيض العيون معلقة أنفاسهم ، كنت تسمع فى هدوء الليل صليل المسدسات يعبث بها اليائسون من الحياة . وصلت إلى مسيو تيير ، رئيس الوزارة آنذاك ، طائفة كبيرة من الرسائل فحواها جميعاً : « أعطنى وظيفة أو أقتل نفسى » . طفحت على جلد فلوبير بثرة ذات يوم فقصد طبيبه ليبرأ منها ، فأرسل إليه صديق يناشده أن يحتفظ بها لأن البرء منها قد يؤذى عبقريته . ولم لا ؟ ألم يضع نيتشه أخلد كتبه وهو يتلوى على فراش المرض ؟ ألم ينجب داء السل « أناشيد » كيتس ؟ يا لهن جميعاً من نسوة حزانى خالدات . أمامك قرن من الزمان كامل من تحته أعوام ومن فوقه أعوام ، تدرس فيه فلسفة الألم والحس المشحوذ والتأمل والعزلة والضيق والتشاؤم . تلمح بواكيرها فى ذلك اليوم الذى كتب فيه شاب إلى جان چاك روسو مقترحا أن يشاطره عزلته وتأمله فى بلدة مونمرنسى وترى أوجها فى عام « هرنانى » و « تشاترتون » ؛ لكنها لا تغيب عن بصرك ، كظواهر فردية محصورة ، حتى حركة « نهاية القرن » .

الحديث فى هذا لا ينتهى ، فحسبك منه ما يصل لك الروح التى سادت فى العصر الاوغسطى ، كما صورها هوراس ، بالروح التى سادت فى القرن التاسع عشر كما صورها

---

(١) شلى ، ص ١٥٥ ، « دفاع عن الشعر » مقالات نقدية من القرن التاسع عشر ، تحرير ادموند جونز ، طبعة اكسفورد .

مؤرخو الأدب وتمّ عنها انتاج القرن . نشوء مثل هذه الظاهرة ليس مضادا لطبيعة الأشياء لأن طفولة الإنسانية كانت تتميز بالخيال الطلق والغرائز الجامحة والعواطف الصريحة ، وهي جميعا أظهر صفات الفنون . فإذا كان تقدم الحضارات والثقافات بمعناها الحديث قد تم بسيطرة العقل على حساب ملكات الذهن الأخرى ، فمنطقي أن يتم انحدار في كيف الفنون وانحسار في كمها . إذا كان دارس الأدب يجد الشعر العالى فى انتاج العصر الذهبي قبل أن يجده فى انتاج العصر الفضى ، فهو حتما ملتمسه عند ديونيزوس قبل أن يلتمسه عند أبولو . فإن هو انتقل إلى مرحلة الانتاج الشخصى فطبعى أن يرى فى « الحالة » الديونيزية الحالة المثلى للانتاج الرفيع . وما الحالة الديونيزية غير اطلاق سراح اللاوعى فيه ، بما يفضى إليه ذلك من تحكيم للفطرة ودواعى الخبل والشذوذ . وما وصل إليه الأقدمون مباشرة لأنه فطرة هو بالضبط ما حاول المتأخرون أن يصلوا إليه اكتسابا بكل ملتو من الوسائل ، وأولها بالذكر استثارة العواطف والحواس استثارة صناعية عن طريق التماس الاختيار ميتا . هما شيء واحد . هذا الشيء الواحد هو الهياج الذهبي ، هو السورة الآلهية ، هو اللاوعى مفكوك الإسار .

المثل الأعلى للشاعر عند هوراس هو رجل مثقف فطر على القريض . التمس هوراس الشعر عند أبولو ولم يلتمسه عند ديونيزوس ، فأخطأ . « الشعر » ، كما قال ديدرو فى عصر العقل والاتزان ، « يتطلب شيئا هائلا ، شيئا همجيا[١] » . من هذه العبارة اشتق أغلب ما كتب فى شأن العودة إلى الفطرة وفى شأن « الهمجى النبيل » ، فهى مقدمة فلسفة جيل كامل . أما هوراس فقد كان ابن المدينة ، صاحب مايكيناس المتردد على صالونات الأدب فى روما ، رغم معيشته بين أجلاف ڤينوسيا وبسطائها .

موقف هوراس من مصدر الشعر مرتبط بموقفه من طبيعته . إذا كان الشعر صادرا عن الذهن المتزن ، بل عن العقل الراجح ، إذا كان الشعر يستلهم فى محراب أبولو فجمال الصورة شأنه لا جمال الروح . إن قلت شعرا فلتراع النسب كأنك تنحت . إن قلت شعرا فليكن همك الأول كمال القالب ، كمال اللفظ ، كمال البنيان .

« يا من يجرى فيكم دم پومپيليوس ! ازدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالى بالصقل عشرات المرات ، ولم تهذب كظفر قص قصا محكما[٢] » . هــذا هو القضاء

(١) ارجع الى « روسو والرومانسية » ، بقلم ارڤينج بابيت ، طبعة هاوتون ميفلين ، نيويورك ١٩١٩ .

(٢) سطر ٢٩١ — ٢٩٤ من النص .

الذى استعبد عشرات الكتاب فى كل أدب .. هو القرار الذى وجه عهودا برمتها وأفرادا مستقلين فى كل جيل إلى حيث النجاح الناقص أو الفشل الجليل .

Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies et multa litura coërcuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem. (١)

هذا هو محور المذهب الكلامى فيما يتعلق بالأسلوب قضى به هوراس مجملا قاطعا لا يحتمل التأويل فكان فى ذلك أول من نادى بالشكلية فى الأدب حتى أتى لونجينوس ففصلها فى كتاب كامل عنوانه « حول الأدب العالي » ، من هذين انحدرت ألف رسالة ورسالة فى الأسلوب و « صناعة » الأدب كلها اتخذت من عبارة هوراس حلية وشعارا تزين به غررها كأنه تاج العروس أو تجمل به صدورها كأنه نوط الجدارة على صدر محارب قديم . « على أنه إذا اتفق أن نظمت شيئا فلتعرضه على مسامع مايكوس ومسامعنا ثم ضع الصحائف فى دولاب واتركها فى أمان حتى يحل عامها التاسع فسيحل لك آنذاك تدمير ما لم تنشر . اللفظة إن هى أطلقت فلن تعود(٢) . » كلا يا سيدى لم يقرأ بلزاك أو وولترسكوت ما كتب على مسامع مايكوس ولم يضع الصحائف فى دولاب ولم يتركها فى أمان حتى يحل عامها التاسع بل دفع بها إلى المطبعة رأسا بعد أن أعاد قراءتها مرتين أو ثلاثا لا أكثر من ذلك . كلا يا سيدى . إن بلاء الحطيئة لأهون من بلائك حين قال « خير الشعر الحولى المنقح المحكك(٣) . » سأترك لك التنقيح والتحكيك . تظل تنقح وتحكك طوال عمرك حتى تجود علينا بقبضة من « الأناشيد » و « المقطوعات » و « الهجائيات » لا تروى ظمأ ولا

---

(١) سطر ٢٩١ — ٢٩٤ من النص .

(٢) سطر ٣٨٦ — ٣٩٠ من النص .

(٣) أقسام الشعر ص ١٧٠ «الشعر والشعراء» لابن قتيبة طبعة ليدن ١٩٠٢ . قارن هذا بقول الحطيئة الوارد فى صفحة ٥٧٠ من الجزء الثانى من «الأغانى» طبعة الساسى

الشعرُ صعبٌ وطويلٌ سلمُهْ   إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمُهْ
زلتْ به إلى الحضيضِ قدمُهْ   يريدُ أن يُعربهُ فَيعجمُه

كذلك قارن كعب بن زهير الوارد فى ص ٣٤ — ٣٥ من « طبقات الشعراء » لابن سلام مطبعة السعادة بمصر .

فمن للقوافى شانها منْ يحوكُها   إذا ما ثوى كعبٌ وفوّزَ جرولُ
كفيتكَ لا تلقى من الناس واحداً   تنخلَ منها مثلها يتنخلُ
يثقفها حتى تلين متونها   فيقصر عنها كل ما يتمثل

ولا تسد فراغا ، محلية القيمة محدودة النفع هشة الجمال كلعب أطفال الأثرياء . يظل فلوبير ينقح ويحكك عشرين عاما ثم ينجب « مدام بوڤارى » غانية جميلة ، جميلة حقا ، لكن بريائها ولآلئها ورشاقة ثوبها قبل أن تكون كذلك بالروح التى تطل من مقلتيها وتتوثب فى خديها وشفتيها . هذه هى المتعة التى « تكلل نهاية الكد الطويل »(١) . تلك هى المتعة التى زينتها لتابعيك كما زينت حواء لآدم الثمرة المحرمة . هذه هى نهاية واحدة من جنودك طارد جمال الصورة حتى سقط وعلى شفتيه اخطر اعتراف عرفة تاريخ النقد الأدبى « أيها الفن ، أيتها الخدعة المريرة ، أيها الشبح الخفى الذى يبرق أمامنا ويجتذبنا إلى دمارنا . (٢) » ناقما على الأسلوب : « ذلك الوهم الكاذب الذى برانى روحا وجسداً » . فلوبير يعترف . فلوبير الذى صمد طيلة حياته كأبسل ما يكون جندى ، يلقى السلاح ويعترف . والاصمعى الساذج الذى لم يتح له علم فلوبير ولا ظروفه يدرك ببصيرته من غير عناء أن « زهيرا والحطيئة وأشياعهما من الشعراء عبيد الشعر ، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . » إن شكسبير لم ينقح ولم يحكك ، فإن صحت رواية چونسون فيه ، فهو لم « يمح سطرا » واحدا مما كتب . كتب على السجية فأورثنا سبعا وثلاثين مسرحية كل فصل منها يعدل عمل شاعر مستقل وإن لورد بيرون كان ينظم فقرات كاملة أمام مرآته وهو يصلح من ربطة رقبته تهيؤا للمرقص .

أيها القارئ الكاتب : إن كان لابد لك أن تحيا فى ظل أحد ، فلخير لك أن تعيش فى ظل شكسبير وبيرون من أن تعيش فى ظل هوراس وجندى مهزوم .

---

(١) سطر ٤٠٥ و ٤٠٦ من النص .
(٢) ص ٣٤١ « روسو والرومانسية » لايرڤنج بابيت طبعة هاوتون ميفلين نيويورك ١٩١٩

فن الشعر

لهوراس

فن الشعر

أى أصدقائى : هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمى إلى عنق جواد ، أو أن يجمع فى كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثم يكسوها جميعاً برياش يستعيرها من كل ذات جناح ، أوأن يبنى مخلوقا نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهى أسفله بذيل سمكة بشعة سوداء ؟ صدقونى يا آل پيزو[1] ، إن شأن الكتاب الذى يستحيل تحقيق ما يرد به من صور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضغاث أحلام رجل مريض ، فما يرتبط جزءان من أجزائه فى كل واحد متسق ، لشأن الصورة التى رأيتم .

٩ « لقد كان للشعراء والرسامين دواما حق متساوفى حرية الابتكار »[٢] .

١١ نحن نعلم هذا ، وإنا لنطالب بهذه الحرية لأنفسنا ثم نهبها للغير ، ولكنها لا تبلغ المدى الذى يأتلف فيه الوحشى وتتآلف فيه الأفاعى والطيور ، والخراف والنمور .

١٤ كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصعته رقعة أرجوانية أو رقعتان[٣] ، تسطع روعتهما فى مدى بعيد عريض ، كأن يحيد الشاعر عن غرضه الأصلى ليصف « دغل ديانا ومحرابها » والماء الذى « أسرع فى مجراه بين المزارع الجميلة » أو نهر الرين أو قوس قزح . كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة سرو . ولكن ما قيمة هذا إذا كنت مأجورا لترسم رجلا يصارع الموج لينجو بحياته بعد غرق سفينته ؟ إذا كان المراد صنع دن للنبيذ ، فلماذا تخرج لنا العجلة فى دورانها إبريقا ؟ على الجملة ، اكتب ما شئت أن تكتب ، ما دام عملك كل منسجم .

٢٤ أيها الأب وأيها الولدان الخليقان بأن ينتسبا إلى أبيهما : إن الكثرة المطلقة منا معشر الشعراء تتورط فى الخطأ فى سعيها إلى الصواب . فعندما أحاول الإيجاز يعترينى الغموض ، وأعنى بالصقل فتخوننى حيويتى ونشاطى . هذا شاعر يعنيك بأسلوب جزل فلا تظفر منه إلا بطنطنة ، وذاك آخر من فرط حذره يزحف على الأرض اتقاء العاصفة . كذلك رغبة المرء فى أن يكسب موضوعا واحدا تباينا

ARS POETICA

Humano capiti cervicem pictor equinam
iungere si velit et varias inducere plumas,
undique collatis membris ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa surperne:
spectatum admissi risum teneatis, amici?
credite Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae
fingentur species, ut nec pes caput uni
reddatur formae. 'pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.'
scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim;
sed non ut placidis coeant inmitia, non ut
serpentes avibus geminentur, tigribus agni.
inceptis gravibus plerumque et magna professis
purpureus, late qui splendeat, unus et alter
adsuitur pannus, cum lucus et ara Dianae
et properantis aquae per amoenos ambitus agros
aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus;
sed nunc non erat his locus. et fortasse cupressum
scis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes
navibus, aere dato qui pingitur? amphora coepit
institui: currente rota cur urceus exit?
denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum.
maxima pars vatum, pater et iuvenes patre digni,
decipimur specie recti. brevis esse laboro,
obscurus fio; sectantem levia nervi
deficiunt animique; professus grandia turget;
serpit humi tutus nimium timidusque procellae:
qui variare cupit rem prodigialiter unam,

لا تجيزه الطبيعة تنتهى به إلى أن يرسم الدولفين فى الغابة[٤] ، والوعل البرى على أمواج البحر . الحرص على تفادى الخطأ قد يؤدى إلى الضلال ما لم يكن الفن رائده .

٣٢ على مقربة من المدرسة الأميلية صانع ردىء يشتغل بالبرونز فيصوغ منه أظفارا أو يحاكى به موجات الشعر الناعمة ، فإذا نحن نظرنا إلى عمله جملة سقطت قيمته ، لأنه يجهل صياغة الشىء ككل متحد . إن أنا عنيت بإنتاج شىء فلست أحسبنى أرضى أن أكون هذا الرجل إلا بمقدار ما أرضى أن أكون رجلا خليقا بأن يحدّق فيه الناس من أجل عينيه السوداوين وشعره الفاحم لكن يشوه وجهه أنف معوج[٥] .

٣٨ فيا من تكتبون ، تخيروا موضوعا يكافئ طاقتكم ، وتدبروا طويلا ما تنوء تحته عواتقكم وما هى تقوى على حمله . فلو أن رجلا أجاد اختيار موضوعه فلن يمتنع عليه يسر التعبير ولا وضوح الأداء . فروعة الترتيب ورونقه ، لو صح تقديرى ، تتلخصان فى أن على ناظم القصيدة العصماء التى تتطلع إليها الدنيا بصبر نافد أن يتوخى ذكر ما وجب ذكره وتأجيل الكثير إلى أن يأتى حينه ، كما أن عليه أن يهتدى بذوقه ، فليحب هذا وليزدر ذاك[٦] .

٤٧ بالمثل ، إذا كنت من أهل الدقة فى التوفيق بين الألفاظ ، فسيتاح لك الوصول إلى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التى تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة . فإذا اتفق أن كانت هناك مدلولات مستترة تتطلب الإيضاح بألفاظ جديدة ، فقد حق للمرء أن يصوغ من الكلمات ما لم يبلغ مسامع سيثيجوس ذى الزنار[٧] ، فإن هو لم يتبذل فى الاستفادة من هذا الحق ، أمكن التجاوز عما ألجأته إليه الضرورة . الكلمات الجديدة والمصوغة تحوز القبول لو أنها انحدرت عن مصدر أغريقى معدلة تعديلا طفيفا . أهناك حق يبيحه الرومان لكايسيليوس وپلاوتوس ثم يضن به على ڤيرچيل وڤاريوس ؟ [٨] ولمَ يكره فىّ أن أضيف إلى خزانة اللغة القليل الذى تمكننى إضافته إذا كان قد أجيز لمنتجات كاتو وإنيوس أن تضيف إلى لغة آبائنا يوم أن طلعت عليهم بأسماء جديدة لشتى المدلولات ؟ [٩] لقد أبيح ، وسيباح أبدا ، لكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبعته روح العصر . فكما أن الغابة تستبدل أوراقها كلما انسلخ عام ، ما نبت منها قبل غيره سقط ، كذلك الحال

delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum.
in vitium ducit culpae fuga, si caret arte.
Aemilium circa ludum faber imus et unguis
exprimet et mollis imitabitur aere capillos,
infelix operis summa, quia ponere totum
nesciet: hunc ego me, siquid conponere curem,
non magis esse velim puam naso vivere pravo
spectandum nigris oculis nigroque capillo.
sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
viribus et versate diu, quid ferre recusent,
quid valeant umeri. cui lecta potenter erit res,
nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
ordinis haec virtus erit et venus, aut ego fallor,
ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
44 pleraque differat et praesent in tempus omittat.
46 in verbis etiam tenuis cautusque serendis
45 hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.
47 dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novom. si forte necesse est
indiciis monstrare recentibus abdita rerum: et
fingere cinctutis non exaudita Cethegis
continget dabiturque licentia sumpta pudenter,
et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum
Vergilio Varioque? ego cur, adquirere pauca
si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditaverit et nova rerum
nomina protulerit? licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas,

مع الألفاظ . أقدمها أسبقها إلى الزوال ، أما الجديد منها فزهر نام مثل جيل فتيّ .
إنما نحن ، وما ملكت أيدينا ، آيلون إلى الموت . سيان فى ذلك بحر الرب نبتيون،
تحتضنه الأرض الجافة فيضحى مأوى تعتصم به السفن من ريح الشمال[١٠] —
أعْظِم به عملا خليقا بهمة الملوك — أو مستنقع ظل أمدا طويلا مرتعا للزوارق
لا خير فيه ، يجف فيطعم ما جاوره من البلدان ويحس وطأة المحراث[١١] ، أو نهر
غير مجراه الذى دمر حقول الحنطة واختط طريقا أقل إيذاء . أندر من هذا أن يدوم
للكلام شرف الحياة والذياع . فكم لفظة أهملها الناس ستولد مولدا ثانيا ، وكم
أخرى يجلها الناس ستسقط من الاستعمال ، إذا اقتضى العرف ذلك بما له من تحكم
مطلق وحق مشروع فى تكييف أصول الكلام .

٧٣ لقد أرانا هوميروس أى بحور الشعر يصلح لرواية مغامرات الملوك والأبطال
وقصص الحرب الأليمة[١٢] . فى مبدأ الأمر ، كان يُعَبَّر عن الشكوى بأبيات متفاوتة
الطول ، ثم أصبحت هذه تعبر كذلك عن الصلاة المجابة[١٣] . لكن النحاة
مختلفون فى حقيقة أول من نظم المراثى المتواضعة ، ولازال الأمر تحت الفحص[١٤] .
لقد سلح الجنون أرخيلوكوس[١٥] ببحر الأيامب وهو ملك له[١٦] ، ثم استعارت
هذه التفعيلة الكوميديا والتراجيديا على السواء ، وذلك لصلاحيتها لنقل الحوار ،
وإمكان سماعها بين جمهور من النظارة عالى الضجيج ، ثم لأنها بطبيعتها تلائم الناس
فى تصرفاتهم العملية[١٧] . ولقد اختصت ربة الشعر القصيدة الغنائية بذكر مآثر
الآلهة ، والفائز فى حلبة الملاكمة ، والجواد المجلى فى السباق ، ومتاعب الشباب ،
والخمر حررت شاربيها من عقالهم[١٨] .

٨٦ الخصائص والنبرات المختلفة التى يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة
الحدود فلم يحيينى الناس كشاعر إن قعد بى العجز أو الجهل عن مراعاتها ؟ لم
ينتهى بى الحياء الكاذب إلى إيثار الجهالة على التعلم ؟ كما أن موضوعا كوميديا
لا تمكن كتابته فى شعر تراجيدى ، كذلك تأنف مأدبة ثايستيس أن تُروى
فى أناشيد الحياة اليومية التى تناسب الكوميديا[١٩] . لكل مقام مقام ، فليلزم
الشعراء هذه الحدود .

٩٣ على أن الكوميديا ترفع نبرتها بعض الأحايين . فكثيرا ما يثور خريميس فى
غضبه لما ناله من ضر فى عبارات رنانة[٢٠] ، كما أن تيليفوس وبيليوس ، على

et iuvenum ritu florent modo nata vigentque.
debemur morti nos nostraque: sive receptus
terra Neptunus classis Aquilonibus arcet,
regis opus, sterilisve diu palus aptaque remis
vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,
seu cursum mutavit iniquom frugibus amnis,
doctus iter melius: mortalia facta peribunt,
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
multa renascentur quae iam cecidere cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi
res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
versibus inpariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est voti sententia compos;
quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant et adhuc sub iudice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit iambo:
hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
alternis aptum sermonibus et popularis
vincentem strepitus et natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
et pugilem victorem et equom certamine primum
et iuvenum curas et libera vina referre.
discriptas servare vices operumque colores
cur ego si nequeo ignoroque, poeta salutor?
cur nescire pudens prave quam discere malo?
versibus exponi tragicis res comica non volt;
indignatur item privatis ac prope socco
dignis carminibus narrari cena Thyestae:
singula quaeque locum teneant sortita decenter.
interdum tamen et vocem comoedia tollit
iratusque Chremes tumido delitigat ore;

ما يحوطهما من جو فاجع يصطنع كل منهما لغة النثر إن ألح عليه ألم الفقر والنفى ، فيقذف بعبارات طنانة وألفاظ على جانب عظيم من الضخامة ، وغايته فى ذلك أن تصل أحزانه إلى قلب الجمهور (٢١) .

٩٩ ليس بكاف أن تكون القصائد جميلة ، بل ينبغى أن يكون لها سحر فتجتذب شعور السامع أينما شاءت . من طبيعة البشر أنهم يهشون للوجه الضحوك ، كما أن بكاء الباكين يحز فيهم . فياتيليفوس أو پيليوس ، إن أنت أردت استدرار دموعى وجب أن تحس بنفسك عضة الألم أولا ، وعندئذ فقط تحزننى مصائبك . إذا كان الدور الذى ستؤديه لايناسبك فلسوف أضحك أو أتثاءب . الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة ، والوجه الغاضب تلائمه الألفاظ الحانقة ، والنكات تلائم الوجه المتهلل ، وبدر الحكمة تتمشى مع الوجه الوقور . فالطبيعة من المبدأ قد صاغت أرواحنا بحيث تهتز للمؤثرات الخارجية . تفرحنا أو توقظ فينا شعور الغضب أو تعذبنا وتحنينا إلى الأرض تحت عبء من الأحزان ، ثم تفصح لنا ، واللسان فى هذا ترجمانها ، عن مشاعر القلب . فإذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته فإن روما بأسرها ، راكبيها وراجليها ، ستجتمع للسخرية منه . هناك فرق عريض بين أن يكون المتكلم إلها أو نصف إله ، سيدة فضلى أو مربية شديدة الجلبة ، رجلا مكتمل النضوج أو فتى فى ريق الشباب وحرارته ، تاجرا جائلا أو حارث حقل يانع ، كولشيا أو أشوريا (٢٢) ، ربيب طيبة أو ربيب أرجوس (٢٣) .

١١٩ اقتف أثر السلف أو فلتبتكر شيئا متجانس الأجزاء . فإذا اتفق أن أعدت فيما تكتب وصف آخيل (٢٤) المشهور ، وجب أن تجعله فائض الحيوية ، غضوبا ، مقداما ، مشبوبا ، ينكر أن الشرائع سنت لمثله ويدعى أن لاشىء يعز على حسامه . وكذا فلتكن ميديا متحدية كنودا (٢٥) ، واينو سريعة الدمع (٢٦) ، وإكسيون خئونا (٢٧) ، وآيو أفاقة (٢٨) ، واوريستيس حزينا . (٢٩) .

١٢٥ فإن أنت دفعت إلى المرسح برواية جديدة ، وتوفرت لك الشجاعة لخلق شخصية مبتكرة فلتظل إلى النهاية كما كانت فى البداية ، ولتحتفظ بوحدتها .

١٢٨ من العسير معالجة موضوع مطروق على نحو جديد ، ولأنت أدنى إلى الصواب لو شطرت قصة طروادة إلى فصول ، مما لو انتجت قصة غير معروفة لاعهد للناس بها ، للمرة الأولى . ستجعل المال العام ملكا خاصا ، ما دمت

et, tragicus plerumque, dolet sermone pedestri
Telephus et Peleus, cum pauper et exsul uterque
proicit ampullas et sesquipedalia verba,
si curat cor spectantis tetigisse querella.
non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto
et quocumque volent animum auditoris agunto.
ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
humani voltus. si vis me flere, dolendum est
primum ipsi tibi: tum tua me infortunia laedent,
Telephe vel Peleu; male si mandata loqueris,
aut dormitabo aut ridebo. tristia maestum
voltum verba decent, iratum plene minarum,
ludentem lasciva, severum seria dictu.
format enim natura prius nos intus ad omnem
fortunarum habitum: iuvat aut inpellit ad iram
aut ad humum maerore gravi deducit et angit;
post effert animi motus interprete lingua.
si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.
intererit multum, divosne loquatur an heros,
maturusne senex an adhuc florente iuventa
fervidus, et matrona potens an sedula nutrix,
mercatorne vagus cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.
aut famam sequere aut sibi convenientia finge,
scriptor. honoratum si forte reponis Achillem,
inpiger iracundus, inexorabilis acer,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.
siquid inexpertum scaenae committis et audes
personam formare novam, servetur ad imum
qualis ab incepto processerit et sibi constet.
difficile est proprie communia dicere; tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus
quam si proferres ignota indictaque primus.
publica materies privati iuris erit, si

لا تتسكع فى الطريق المعبد المهود ، ولا تعنى بالنقل الحرفى كالمترجم ضعيف الفؤاد ولا تنتهى بك المحاكاة إلى الوثوب فى حفرة يقعدك الخجل أو طبيعة الانتاج ذاته عن تحريك ساكن للخلاص منها ولا تبدأ كما بدأ كاتب الملحمة قديما :

« سأغنى قصة پريام والحرب المشهورة (٣٠) »

ماذا سيقول هذا المتشدق ليبرر ادعاءه ؟ ستتمخض الجبال والوليد فأر زرى هزيل . لأحكم من هذا الشاعر الذى يفتتح افتتاحا متواضعا :

« أى ربة الشعر ، حدثينى عن الرجل الذى
رأى عادات أناس كثيرين ومدائنهم
بعد أن سقطت أسوار طروادة (٣١) »

فهو لا يضرم نارا يتصاعد منها الدخان ، بل من دخانه يتبلج النور . ووسيلته فى ذلك أن يخرج من جعبته شيئا فشيئا عجائب الأمور أمثال سكيلا وأنتيفاتيس (٣٢) وسايكلوپس وخاريبديس (٣٣) ، وهو لا يبدأ عودة ديوميد ملياجر (٣٤) أو يبنى حرب طروادة على قصة البيضتين التوأمين (٣٥) ، وهو أبدا يتعجل العقدة ويسرع بسامعه إلى قلب القصة كما لو كان يعرفها من قبل ، ثم هو لا يحاول تنميق ما لا يفيد فيه التنميق ، وبينا هو يطلق لخياله العنان ، يمزج الباطل بالحق على وجه يستحيل معه ظهور أى تناقض بين منتصف القصة وبدايتها أو بين نهايتها ومنتصفها .

١٥٣ أصغ إلى ما أتوقعه ، ويتوقعه الناس معى . لو شئت أن تظفر بجمهور يحييك وينتظر حتى ينسدل الستار ويعطى العازف الاشارة بالتصفيق (٣٦) ، انبغى عليك أن تلم بخصائص كل مرحلة من مراحل العمر ، فترد إليها الطبائع التى تختلف باختلاف السنين . فالطفل الذى يعرف كيف يلثغ بالكلام ويضرب الأرض بقدم ثابتة يتوق إلى اللعب مع لداته ويتولاه الغضب ثم تبترد ناره لأتفه الأسباب ، متقلبا من ساعة إلى أخرى ، والفتى الأمرد الذى تخلص من حارسه حديثا (٣٧) يغتبط بالخيل والكلاب وعشب الحقول المشمسة ، مرن كالشمع فى يد من يسوقونه إلى الغواية ، نافد الصبر مع ناصحيه ثقيل الخطو إلى العمل المنتج ، متلاف ، ملهوف ، حاد الشهوات ، سريع إلى هجران ما كان يحبه منذ هنيهة ، أما قلب الرجل فساع وراء الصداقة والثراء ، طارحا عنه ميوله الأولى ، عبد الوظائف ، يحذر اتيان شىء

non circa vilem patulumque moraberis orbem
nec verbo verbum curabis reddere fidus
interpres nec desilies imitator in artum,
unde pedem proferre pudor vetet aut operis lex,
nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
'fortunam Priami cantabo et nobile bellum'.
quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
parturient montes, nascetur ridiculus mus.
quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
'dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Troiae
qui mores hominum multorum vidit et urbes.'
non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten Scyllamque et cum Cyclope Charybdin:
nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri
nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo;
semper ad eventum festinat et in medias res
non secus ac notas auditorem rapit et quae
desperat tractata nitescere posse, relinquit
atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
primo ne medium, medio ne discrepet imum.
tu, quid ego et populus mecum desideret, audi
si plosoris eges aulaea manentis et usque
sessuri, donec cantor 'vos plaudite' dicat:
aetatis cuiusque notandi sunt tibi mores,
mobilibusque decor naturis dandus et annis.
reddere qui voces iam scit puer et pede certo
signat humum, gestit paribus conludere et iram
colligit ac ponit temere et mutatur in horas.
inberbis iuvenis, tandem custode remoto,
gaudet equis canibusque et aprici gramine Campi,
cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
utilium tardus provisor, prodigus aeris,
sublimis cupidusque et amata relinquere pernix.
conversis studiis aetas animusque virilis
quaerit opes et amicitias, inservit honori,
conmisisse cavet quod mox mutare laboret.

قد يتعب فى تغييره سريعا ، أما الشيخ فتكتنفه متاعب جمة : يكد وينصب فى طلب الأشياء حتى إذا ظفر المسكين بها خشى الاستفادة منها ، أو هو يباشر كل شئونه بقلب واجف وحمية راكدة ، كثير التأجيل ، طويل حبال الأمل ، بطىء الخطو ، مسرف فى تعلقه بالمستقبل ، حذر ، كثير الشكاية ، يطرى ابدا أيامه الماضيات وعهد صباه ، شديد النقد للجيل الناشىء . إن ما أقبل من السنين ليجلب معه الكثير من المزايا وأن ما أدبر منها ليذهب بالكثير . حصر انتباهنا لا يكون إلا بتقرير صادق للصفات التى تلازم كل سن وتلائمه ، فبهذا يتأتى لك ألا تضفى دور شيخ هرم على شاب أو دور رجل ناضج على غلام .

١٧٩ إما أن تجرى حوادث الدراما فوق المرسح وإما أن يروى نبأ وقوعها . إن ما ينتهى إلينا عن طريق السمع ليفعل فى النفس فعلا أضأل من فعل ما يقع تحت العين الأمينة فيتثبت منه المشاهد بشخصه ، على أن من الفروض عليك ألا تدفع إلى خشبة المرسح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أمورا شتى هو من اختصاص الممثل أن يرويها فى حضرتنا عندما يأتى حينها . فلا تدع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة (٣٨) ، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى (٣٩) ، أو بروكنيه تستحيل إلى طائر (٤٠) ، أو كادموس إلى أفعى (٤١) . أنى لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور .

١٨٩ على المسرحية التى يلح الجمهور فى طلبها فيعاد تمثيلها ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول .

١٩١ كما ينبغى ألا يتدخل فى سياق الدراما إله إلا إذا كانت هناك عقدة تستدعى تدخله .

١٩٢ كما يلزم ألا يشترك ممثل رابع فى الحوار .

١٩٣ ليقم الكورس فى رجولة بدور ممثل ووظيفته (٤٢) ، ثم إن عليه ألا يغنى بين الفصول غير مايخدم غرض الرواية ويناسب مقامه تماما . فلينتصر للخير ، وليجد بالنصائح الأخوية ، وليلو عنان الغاضبين ، وليثن على الضعفاء وليمتدح المائدة المتواضعة ، وليمجد العدالة والقانون لما يكفلانه من طمأنينة ، والسلام ذا الأبواب المفتوحة ، وليكتم ما أسر إليه ، وليصل ضارعا إلى الآلهة أن يعود الحظ إلى كسيرى الفؤاد وأن يغرب عن المتغطرسين .

multa senem circumveniunt incommoda, vel quod
quaerit et inventis miser abstinet ac timet uti,
vel quod res omnis timide gelideque ministrat,
dilator, spe longus, iners avidusque futuri,
difficilis, querulus, laudator temporis acti
se puero, castigator censorque minorum.
multa ferunt anni venientes commoda secum,
multa recedentes adimunt: ne forte seniles
mandentur iuveni partes pueroque viriles:
semper in adiunctis aevoque morabitur aptis.
aut agitur res in scaenis aut acta refertur.
segnius irritant animos demissa per aurem
quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae
ipse sibi tradit spectator; non tamen intus
digna geri promes in scaenam multaque tolles
ex oculis, quae mox narret facundia praesens:
ne pueros coram populo Medea trucidet
aut humana palam coquat exta nefarius Atreus
aut in avem Procne vertatur, Cadmus in anguem.
quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
neve minor neu sit quinto productior actu
fabula, quae posci volt et spectanda reponi;
nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
inciderit; nec quarta loqui persona laboret.
actoris partes chorus officiumque virile
defendat, neu quid medios intercinat actus
quod non proposito conducat et haereat apte.
ille bonis faveatque et consilietur amice
et regat iratos et amet pacare timentis;
ille dapes laudet mensae brevis, ille salubrem
iustitiam legesque et apertis otia portis;
ille tegat conmissa deosque precetur et oret,
ut redeat miseris, abeat Fortuna superbis.

٢٠٢ لم يكن الناى ، كما هو الآن ، محوطا بالنحاس الأصفر منافسا للبوق فى أنغامه(٤٣). بل كان ضئيلا ، بسيط التركيب ، قليل الثقوب ، ذا فائدة فى السير مع الكوارس، كافية ألحانه لأن تملأ جو المسرح غير المكدس ، حيث كان يجتمع نفر من الناس قليل العديد قوامه الشرف والدين والأدب الجم . فلما أن بدأ الشعب الظافر يعد تخوم بلاده ويحوط مدائنه بأسوار أوسع دائرة ويروى شياطينه نبيذا بغير حرج فى وضح النهار أيام الأعياد(٤٤) ، أصابت الموسيقى حرية عظمى من حيث الزمن ومن حيث الأسلوب على السواء . فأى ذوق ينتظر من قوم جهلة متبطلين امتزج ريفيهم بحضريهم وجلفهم بشريفهم ؟ بهذا أضاف الزامر إلى فنه الفطرى حركات وإشارات ماجنة وخب على المرسح فى ثوب طويل الأذيال ، بهذا أضيفت إلى القيثارة الرزينة ألحان جديدة ، وأفضى استهال التراكيب البتراء إلى غرابة الأسلوب ، وأصبحت جوامع الكلم والحكم التى تتنبأ بالمستقبل لا تختلف عن تكهنات معبد دلف(٤٥) .

٢٢٠ الشاعر الذى نافس التراجيديا ليظفر بما عز كجائزة له(٤٦) ، سرعان ما أظهر كذلك تيوس الغاب عارية على المرسح(٤٧) ، وانشأ يرسل نكاته البذيئة دون أن يتنازل عن وقاره لأن انتباه المشاهد إثر عودته من الاضاحى معربدا مخمورا لم يكن ليجتذب إلا بكل مبتكر ممتع . جميل بك حقا ، فيما أنت تطلق على المرسح تيوسك الماضية الدعابة ، وفيما أنت تنتقل من جد إلى هزل ، ألا تظهر إلها ما أو بطلا ما قد شوهد منذ هنيهة فى ذهب الملك وأرجوانه ، يتسفل فى حديثه إلى مستوى الحانات القذرة ، أو يتعلق بأذيال السحب ويحلق فى الهواء رغبة منه فى مجانبة الأرض . ليس يليق بالتراجيديا أن تهضب بالشعر السوق ، إذ هى كسيدة طلب إليها أن ترقص فى يوم عيد ، تختلط بالتيوس وهذرهم فى تحفظ واستحياء . فيا آل بزو ، إن أنا كتبت مسرحية تيسية فلن تستهوينى الأسماء والأفعال العادية الشائعة ، كما أنى لن أحاول مخالفة طبيعة التراجيديا إلى درجة لا يستبين أحد معها ما إذا كان المتكلم هوداڤوس(٤٨) أو پيثياس الجريئة التى غشت سايمو منذ هنيهة فى تالنتو(٤٩) ، أو سايلينوس الحارس الأمين على تلميذه المقدس(٥٠) . سوف تكون غايتى نظم قصيدة صيغت من مادة شائعة ، حتى لتطمع الدنيا فى أن تأتى بمثلها ، وتكد وتجهد فجهدها هباء إن هى تطاولت إلى مثل إنتاجى(٥١) . كل هذا يأتى به

tibia non, ut nunc, orichalco vincta tubaeque
aemula, sed tenuis simplexque foramine pauco
adspirare et adesse choris erat utilis atque
nondum spissa nimis complere sedilia flatu;
quo sane populus numerabilis, utpote parvos,
et frugi castusque verecundusque coibat.
postquam coepit agros extendere victor et urbis
latior amplecti murus vinoque diurno
placari Genius festis inpune diebus,
accessit numerisque modisque licentia maior.
indoctus quid enim saperet liberque laborum
rusticus urbano confusus, turpis honesto ?
sic priscae motumque et luxuriem addidit arti
tibicen traxitque vagus per pulpita vestem
(sic etiam fidibus voces crevere severis)
et tulit eloquium insolitum facundia praeceps
utiliumque sagax rerum et divina futuri
sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
mox etiam agrestis Satyros nudavit et asper
incolumi gravitate iocum temptavit eo quod
illecebris erat et grata novitate morandus
spectator functusque sacris et potus et exlex.
verum ita risores, ita commendare dicacis
conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
migret in obscuras humili sermone tabernas
aut, dum vitat humum, nubis et inania captet.
effutire levis indigna tragoedia versus,
ut festis matrona moveri iussa diebus,
intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
non ego inornata et dominantia nomina solum
verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo
nec sic enitar tragico differre colori,
ut nihil intersit, Davosne loquatur et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum,
an custos famulusque dei Silenus alumni
ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
speret idem, sudet multum frustraque laboret
ausus idem : tantum series iuncturaque pollet,

الترتيب والتركيب ومثل هذا الشرف يصيب عادى الأمور . لو كان لى أن أقف موقف الناقد ، فلتحـذر التيوس التى جلبت من الغابات أن تتغزل فى شعر مائع أو أن ترسل بذىء النكات ووضيعها كأنها قد ولدت فى مفارق الطرقات أو كأنها ربيبة السوق . إن الفرسان وأحرار المولد وذوى الجاه ليتأذون من ذلك ، كما أنهم لا ينظرون بعين الرضـا أو يقدمون إكليلا من الغار إلى شيء يتحمس له شارى الفول وأبى فروة .

٢٥١ المقطع الطويل يعقب مقطعا قصيرا يسمى بالأيامب ، وهى تفعيلة سريعة[٥٢] ، ومن هنا كان أن اكتسب الشعر الأيامبي كذلك اسما آخر ، هو الثلاثمتريات[٥٣] . ذلك لأنه وإن كان يشمل على ست سكنات ، فهو يتألف من تفعيلة السپوندى الوقورة كيما يقع على الاذن موقعا بطيئا ثقيلا[٥٤] فكان فى هذا مرنا متسامحا ، وإن كان تسامحه لم يبلغ المدى الذى يتنازل فيه عن المكان الثانى أو المكان الرابع منه[٥٥] . على أن العين لا تقع إلا نادرا على أيامب فيما يدعى بثلاثمتريات أكيوس العظيمة[٥٦] . كما أن الأشعار التى دفعها إنيوس إلى المرسح مثقلة إلى حد كبير لتتهم بتهمة شائنة هى التسرع والإهمال فى النظم أو الجهل بالفن[٥٧] . ليس كل ناقد بمستطيع أن يميز الشعر ردىء الموسيقى ، فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محمودة . أفيجمل بى أن أرتكن إلى هـذا التساهل فأهيم وأكتب بلا قيود ؟ أم أن من واجبى أن أخال جميع الناس سيلحظون عثراتى ، فأعمل فى حرص وحـذر على اكتساب عفوهم ؟ بهـذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء . انكبوا على مخلفات الإغريق ليلا وانكبوا نهارا . سيجيب مجيب ، « لكن أسلافكم قد أثنوا على موسيقية پلاوتوس وفكاهته على السواء »[٥٨] . إذا كنا ، أنا وأنتم ، نعرف كيف نفرق بين الفكاهة والنكات والوضيعة ، ونزن الموسيقى المشروعة على الأصابع وبالاذن ، فإننا نقضى بأن إعجابهم بكلا هذين الشيئين كان من باب التساهل الشديد ، إن لم يكن من باب الغباوة .

٢٧٥ يروى عن ثيسپيس أنه ابتكر ضربا من الأدب لم يكن معروفا قبله هو الشعر التراجيدى[٥٩] ، وأنه أنشأ مسرحياته فى عربات ليمثلها رجال ملوثة وجوههم بحثالة النبيذ[٦٠] . بعد هذا فرش اسخيلوس ، مخترع القناع والمئزر الفضفاض ، المرسح بألواح خشبية قصيرة[٦١] ، وعلّم الممثلين كيف يرفعون أصواتهم وكيف

tantum de medio sumptis accedit honoris.
silvis deducti caveant me iudice Fauni,
ne velut innati triviis ac paene forenses
aut nimium teneris iuvenentur versibus umquam
aut inmunda cerpent ignominiosaque dicta.
offenduntur enim, quibus est equos et pater et res
nec, siquid fricti ciceris probat et nucis emptor,
aequis accipiunt animis donantve corona.
syllaba longa brevi subiecta vocatur iambus,
pes citus: unde etiam trimetris accrescere iussit
nomen iambeis, cum senos redderet ictus
primus ad extremum similis sibi: non ita pridem,
tardior ut paullo graviorque veniret ad auris,
spondeos stabilis in iura paterna recepit
commodus et patiens, non ut de sede secunda
cederet aut quarta socialiter. hic et in Acci
nobilibus trimetris adparet rarus et Enni
in scaenam missos cum magno pondere versus
aut operae celeris nimium curaque carentis
aut ignoratae premit artis crimine turpi.
non quivis videt inmodulata poemata iudex
et data Romanis venia est indigna poetis.
idcircone vager scribamque licenter? an omnis
visuros peccata putem mea, tutus et intra
spem veniae cautus? vitavi denique culpam,
non laudem merui. vos exemplaria Graeca
nocturna versate manu, versate diurna.
at vestri proavi Plautinos et numeros et
laudavere sales, nimium patienter utrumque,
ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos
scimus inurbanum lepido seponere dicto
legitimumque sonum digitis callemus et aure.
ignotum tragicae genus invenisse Camenae
dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis,
quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.
post hunc personae pallaeque repertor honestae
Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis
et docuit magnumque loqui nitique cothurno.

يتمشون فى الحذاء العالى[٦٣] ثم تلت هؤلاء الكوميديا القديمة ، التى لم تخل من مواطن تستأهل الثناء الجم[٦٣] ، لكن الحرية أسفّتْ إلى رذيلة وعنف جديرين بأن يكبحهما القانون ، وقد فعل فصمت الكوارس صمتا مخزيا بعد ما سلب حقه فى الإيذاء والتجريح .

٢٨٥ لم يترك شعراؤنا شيئا لم يعالجوه . لم يكن ليبخس قدرهم مطلقا أنهم اجترأوا على الكف عن ترسم خطى الإغريق واحتفلوا بالحوادث المحلية ، سواء فى ذلك ما أنتجوه من تراجيديات وكوميديات رومانية . ولولا أن كل شاعر من شعرائنا يتعثر فى مهمة الصقل والتثقيف لما كانت بلاد اللاتين أرفع ذكراً وأقوى شوكة ببطش السلاح منها باللغة . فيا من يجرى فيكم دم پومپليوس[٦٤] ، أزدروا قصيدة لم تتناولها الأيام الطوال والإصلاح المتوالى بالصقل عشر مرات ، ولم تهذب كظفر قص قصا محكما .

٢٩٥ أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتنى بقص أظافره أو قص لحيته ، ويلتمس الأماكن المتكفة ويتحاشى الحمامات ، لالشىء إلا لأن ديموقريط يعتقد أن النبوغ الفطرى أفضل من الفن المكتسب المقيم[٦٥] ، ويطرد من ساحة هليكون من صح عقله من الشعراء[٦٦] . سيظفر هؤلاء بجزاء الشاعر وبلقبه لو أنهم يمتنعون بتاتا عن تقديم رؤوسهم المجذوبة التى لاتشفيها ثلاث أنتيكرات[٦٧] ، إلى ليكينوس الحلاق[٦٨] . واها لحمقى ! أرىْ نفسى من مرارتى عند مقدم فصل الربيع[٦٩] ! لولا هذا لما نظم إنسان قصائد أفضل من قصائدى . حقا ، إن هـذا لا نفع فيه . وعلى هذا ، فسأقوم بمهمة المسحاج الذى يستطيع أن يشحذ الفولاذ ولا حول له على القطع بذاته . رغم أنى لن أكتب بشخصى شيئا ، فسأعلم الآخرين وظيفة الشاعر وواجبه : من أين يؤتى بالمادة الوفيرة ؛ ما يغذى الشاعر وما يكونه وما يناسبه وما لا يناسبه ؛ ما ينجم عن العمل الصائب وما ينجم عن العمل الخاطىء .

٣٠٩ التفكير المحكم هو أس الكتابة القويمة وينبوعها . سوف يكون فى مستطاع أخلاقيات سقراط أن تدلك على المادة اللازمة ، ومتى تهيأت المادة فالألفاظ تتبعها فى غير عناد[٧٠] . إن من عرف ماينبغى عليه لوطنه ولأصدقائه ، وأدرك مبلغ مايجب أن يحمل للأب وللأخ وللضيف من الحب ، وألمّ بواجب عضو السناتو وواجب

successit vetus his comoedia, non sine multa
laude, sed in vitium libertas excidit et vim
dignam lege regi: lex est accepta chorusque
turpiter obticuit sublato iure nocendi.
nil intemptatum nostri liquere poetae
nec minimum meruere decus vestigia Graeca
ausi deserere et celebrare domestica facta
vel qui praetextas vel qui docuere togatas.
nec virtute foret clarisve potentius armis
quam lingua Latium, si non offenderet unum
quemque poetarum limae labor et mora. vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
multa dies et multa litura coercuit atque
praesectum decies non castigavit ad unguem.
ingenium misera quia fortunatius arte
credit et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
nanciscetur enim pretium nomenque poetae,
si tribus Anticyris caput insanabile numquam
tonsori Licino conmiserit. o ego laevos,
qui purgor bilem sub verni temporis horam.
non alius faceret meliora poemata: verum
nil tanti est. ergo fungar vice cotis, acutum
reddere quae ferrum valet exsors ipsa secandi;
munus et officium, nil scribens ipse, docebo
unde parentur opes, quid alat formetque poetam,
quid deceat, quid non, quo ferat error.
scribendi recte sapere est et principium et fons.
rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae
verbaque provisam rem non invita sequentur.
qui didicit, patriae quid debeat et quid amicis,
quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes,
quod sit conscripti, quod iudicis officium, quae

القاضى ، ووعى مهمة الضابط أرسل إلى الحرب ، ليدرى حتما كيف يسند إلى كل شخصية الدور الذى يلائمها . إنى لأنصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذى يحتذى به ويصوغ منه صوراً حية ناطقة . فى بعض الأحايين ، تعود حكاية خلت من السحر تماما ، لا وزن لها ولا قيمة فيها ، على الناس بمتعة أقوى من متعة الشعر ، وتستحوذ على انتباههم استحواذاً أشد من استحواذه ، إذا كانت مزدانة بتوافه الأشياء مزودة بالشخصيات على وجه صحيح . مجمل الرأى فيها أنها كلام لا مادة فيه ، وسفاسف عذبة التنغيم .

٣٢٣ وهبت ربة الشعر الإغريق النبوغ ، وعلى الإغريق جادت بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيق ، لأن نهمهم الأوحد كان للمجد[٧١] ، أما صبية الرومان ، فيتعلمون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة[٧٢] : « لو طرحنا أوقية من خمس أوقيات ، فما الباقى ؟ فليجب ابن ألبينوس[٧٣] . كان فى إمكانك أن تكون قد أجبت الآن »[٧٤] . « الباقى ثلث » « شاطر . سوف تستطيع أن تدبر أملاكك . والآن ، والآن إذا أضيفت أوقية ، فما الحاصل ؟ » « الحاصل نصف » . حقا ، فى زمن لوث الروح فيه صدأ هذا النحاس والاشتغال بالكسب النافه ، ألنا أن نأمل فى إنتاج قصائد تستحق أن تطلى بالزيت وأن تحفظ فى أحقاق من السرو الصقيل ؟

٣٣٣ غاية الشعراء إما الإفادة ، أو الإمتاع ، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة فى آن واحد . عندما تريد الإفادة أوجز ، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك فى سرعة ويسر ، ثم تعيها فى أمانة . كل مازاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح . فلتكن القصص التى أريد بها الإمتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع ، فليس لحكاية أن تطالبنا بتصديق ماتشتهيه أيا كان ؛ فلا تستخرجن صبيا من بطن حية قد التهمته منذ هنيهة[٧٥] . إن العجائز الطاعنين فى السن ليقصون عن المرسخ ما لا نفع فيه ، وإن مترفى الشبان من آل رامنيس المتغطرسين لا يملكون مايقولونه فى القصائد الجافة . فمن مزج النافع بالممتع عن طريق تسلية القارئ وإفادته معا فقد نال رضا الجميع . هذا هو الكتاب الذى يضاعف مال الوراقين ، ويعبر البحار ، ويعود على واضعه بأجل من الشهرة مديد .

٣٤٧ على أن هناك أخطاء نميل إلى تجاهلها ، فالوتر لا يصدر عين النغمة التى تريده

partes in bellum missi ducis: ille profecto
reddere personae scit convenientia cuique.
respicere exemplar vitae morumque iubebo
doctum imitatorem et vivas hinc ducere voces.
interdum speciosa locis morataque recte
fabula nullius veneris, sine pondere et arte,
valdius oblectat populum meliusque moratur
quam versus inopes rerum nugaeque canorae.
Grais ingenium, Grais dedit ore rotundo
Musa loqui, praeter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem
discunt in partis centum diducere. 'dicat
filius Albini: si de quincunce remota est
uncia, quid superat? poteras dixisse'. 'triens.' 'eu!
rem poteris servare tuam. redit uncia, quid fit?'
'semis.' an, haec animos aerugo et cura peculi
cum semel imbuerit, speremus carmina fingi
posse linenda cedro et levi servanda cupresso?
aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
percipiant animi dociles teneantque fideles;
omne supervacuom pleno de pectore manat.
ficta voluptatis causa sint proxima veris:
ne qnodcumque velit poscat sibi fabula credi
neu pransae Lamiae vivom puerum extrahat alvo.
centuriae seniorum agitant expertia frugis,
celsi praetereunt austera poemata Ramnes:
omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci
lectorem delectando pariterque monendo.
hic meret aera liber Sosiis, hic et mare transit
et longum noto scriptori prorogat aevom.
sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
nam neque chorda sonum reddit quem volt manus et mens,

اليد والعقل على إصدارها ، وكثيرا ما يأتيك بلحن حاد إن أنت التمست منه لحنا ثقيلا . كذلك القوس لا يصيب دائما ما أوشك أن يصيب . إن كانت هناك قصيدة فيها الكثير من أسباب الجمال ، فلن أتأذى من وجود لطخ قليلة بها ، سببها الاهمال أو عجزت الطبيعة البشرية عن تلافيها . وما الحقيقة ؟ كما أن الكاتب الناسخ لا عذر له أن هو ارتكب عين الغلطة دواما رغم أنه حذر منها ، وكما أن العازف على القيثارة الذى يخطئ باستمرار فى وتر واحد يسخر منه الناس ، كذلك الشاعر الذى يتعثر كثيرا ، هو فى نظرى كذلك الخوريلوس ، تبدو فيه غرارا لمة طيبة فتستفز ضحكة العجب (٧٨) . أما هوميروس الذى عودنا أن يكون موفقا ، فهو إن غفا قدر هنيهة ، خلت هذا فيه عارا (٧٩) . على أنه لا جناح على المرء إن هو نام بين الفينة والفينة فى الانتاج الطويل النفس .

٣٦١ شأن القصيدة كشأن الصورة واحدة تعجبك لو وقفت بالقرب منها ، وأخرى تأخذك لو وقفت بعيدا عنها . هذه تحب أن ترى فى زاوية معتمة ، وهذه تؤثر أن ترى فى الضوء لأنها لا تخشى تفحص الناقد الثاقب . هذه أرضت الناس مرة واحدة ، وهذه تعرض عشر مرات فترضيهم كل مرة .

٣٦٦ يا أكبر الفتيين عمرا ، رغم أن لك ، إلى جانب ذكائك الفطرى ، صوت أبيك يهديك إلى الصواب ، ع هذا القول فى نفسك واذكره : إن هناك حدا للامور التى يصح فيها التساهل مع العادية والتوسط . فقيه يستشار فى القانون أو محام يدافع عن القضايا فى الرتبة الثانية بين الفقهاء أو المحامين ، له قيمته ، وإن لم تكن له قوة بيان ميسالا (٨٠) أو المام أولوس كاسكيليوس بالقانون (٨١) . أما أن يكون الشعراء فى الرتبة الثانية فامتياز لا الناس ولا الآلهة ولا المكاتب جادت به . فكما أن اللحن النافر الأنغام ، والزيت المتلبك ، وحبوب أبى النوم مزجت بالشهد الصقلى (٨٢) ، تضايقنا فى مأدبة هنيئة لأنه كان فى وسعنا أن نتناول العشاء بدونها ، وكذلك القصيدة ، وعليها ارضاء الناس بالطبيعة ، إن هى فشلت إلى أى حد فى أداء مهمتها سقطت إلى الحضيض . من يجهل أصول اللعب لا يتصدى لأدوات الملعب ، فإن كان لم يلقن كيفية استعمال الطوق أو الحلقة لم يلعب بهما خشية أن تضج الحلبة المكتظة بالمشاهدين ضحكا منه ، ولا تثريب عليهم أن هم فعلوا . على أن من يجهل نظم القريض ينظمه رغم جهله . ولم لا ؟ أليس حرا ابن

poscentique gravem persaepe remittit acutum
nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
offendar maculis, quas aut incuria fudit
aut humana parum cavit natura. quid ergo est?
ut scriptor si peccat idem librarius usque,
quamvis est monitus, venia caret et citharoedus
ridetur, chorda qui semper oberrat eadem:
sic mihi qui multum cessat, fit Choerilus ille,
quem bis terve bonum cum risu miror; et idem
indignor, quandoque bonus dormitat Homerus,
verum operi longo fas est obrepere somnum.
ut pictura poesis: erit quae, si propius stes,
te capiat magis, et quaedam, si longius abstes.
haec amat obscurum; volet haec sub luce videri,
iudicis argutum quae non formidat acumen;
haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.
o maior iuvenum, quamvis et voce paterna
fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum
tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
recte concedi. consultus iuris et actor
causarum mediocris abest virtute diserti
Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est: mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae.
ut gratas inter mensas symphonia discors
et crassum unguentum et Sardo cum melle papaver
offendunt, poterat duci quia cena sine istis:
sic animis natum inventumque poema iuvandis,
si paulum summo decessit, vergit ad imum.
ludere qui nescit, campestribus abstinet armis
indoctusque pilae discive trochive quiescit,
ne spissae risum tollant inpune coronae
qui nescit, versus tamen audet fingere. quidn?
liber et ingenuos, praesertim census equestrem

حر ، بل ما هو أهم من ذلك ، أليس معدودا فى ثراء فارس كامل ، بعيدا عن كل شائبة ونقص [٨٣] ؟ .

٣٨٥ لن تقول أو تفعل شيئا الا أن تشاء مينرڤا [٨٤] تلك هى إرادتك ، وذلك هو مبدؤك . على أنه إذا اتفق أن نظمت شيئا ، فاعرضه على مسامع مايكيوس ومسامعنا [٨٥] ثم ضع الصحائف فى دولاب واتركها فى أمان حتى يحل عامها التاسع ، فسيحل لك آنذاك تدمير مالم تنشر . اللفظة ان هى أطلقت فلن تعود .

٣٩١ لما كان الناس متوحشين ، روّعهم أورفيوس المقدس ، ترجمان الآلهة ، من سفك الدماء وسوء الحياة التى يحيونها ، ولذا قيل عنه إنه روض النمور والسباع الكاسرة [٨٦] ، وروى عن أمفيون ، بانى سور طيبة ، أنه حرك الأحجار بصوت قيثارته وقادها حيثما شاء بضراعته الرقيقة [٨٧] . كان هذا معنى الحكمة قديما ـ التفريق بين شئون الجماعة وشئون الفرد ، وبين الأمور الإلهية والأمور العامة ، والنهى عن الحب الدنس ، ووضع شرائع الحياة الزوجية ، وبناء المدن ، وسن القوانين على مناضد خشبية . بهذا أدرك الشعراء والشعر لقب الالوهة وشرفها . فهوميروس الذى بلغت شهرته المرتبة الثانية بعد هؤلاء ، وتيرتايوس [٨٨] ، قد جعلا قلوب الشجعان تخفق لمارك مارس [٨٩] ، وفى الأغانى وردت النبوءات وبها انير طريق الحياة [٩٠] ، واستجدى عطف الملوك بقصائد من الهام ربات الشعر [٩١] ، وألفى الناس المتعة تكلل نهاية الكد الطويل . قلّ ما يدعوك إلى الخجل من ربة الشعر ذات القيثارة ومن أپولو ذى الصوت الرخيم [٩٢] .

٤٠٨ هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟ هذه هى المسألة . فيما يختص بى ، لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل . إن أحدهما ليلح فى طلب الأخر ويعاهده على صداقة باقية . فمن كان مطمعه بلوغ الهدف المنشود فقدعانى الكثير فى صباه ، وارتعد وتصبب عرقه ، وحرم نفسه الحب والخمر . الزامر الذى ينشد لحن بيثيا تعلم درسه فى زمن مضى يحدوه الخوف من أستاذه [٩٣] . كما أنه ليس يكاف أن يقال [٩٤] : « إنى أكتب قصائد رائعة ، فلتفتك الطواعين بالمتخلفين .

summam nummorum vitioque remotus ab omni.
tu nihil invita dices faciesve Minerva :
id tibi iudicium est, ea mens. siquid tamen olim
scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
et patris et nostras nonumque prematur in annum
membranis intus positis; delere licebit,
quod non edideris; nescit vox missa reverti.
silvestris homines sacer interpresque deorum
caedibus et victu foedo deterruit Orpheus,
dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones;
dictus et Amphion, Thebanae conditor urbis,
saxa movere sono testudinis et prece blanda
ducere, quo vellet. fuit haec sapientia quondam
publica privatis secernere, sacra profanis,
concubitu prohibere vago, dare iura maritis,
oppida moliri, leges incidere ligno.
sic honor et nomen divinis vatibus atque
carminibus venit. post hos insignis Homerus
Tyrtaeusque mares animos in Martia bella
versibus exacuit; dictae per carmina sortes
et vitae monstrata via est et gratia regum
Pieriis temptata modis ludusque repertus
et longorum operum finis: ne forte pudori
sit tibi Musa lyrae sollers et cantor Apollo.
natura fieret laudabile carmen an arte,
quaesitum est: ego nec studium sine divite vena
nec rude quid prosit video ingenium : alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amice.
qui studet optatam cursu contingere metam,
multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
abstinuit venere et vino; qui Pythia cantat
tibicen, didicit prius extimuitque magistrum.
nunc satis est dixisse 'ego mira poemata pango;

عار علىّ أن أتخلف فى السباق ، وأن أعترف بأنى أجهل جهلا مطبقا فنّا لم أتعلمه » .

٤١٩ الشاعر الغنى بأطيانه أو بمـال يقرضه بالربا يدعو المتملقين إلى المغنمة كما يجذب المنادى حشدا من الناس إلى بضاعته . إذا كان هناك امرؤ يستطيع أن يقدم عشاء شهيا كما ينبغى أن يقدم ، أو يضمن لدى الشرطة صاحبا رقيق الحال لايجد من يقرضه ما يريد من المـال ، أو ينتزع رجلا من قبضة القانون الرهيبة فسيدهشنى حقا أن يستطيع هـذا الفتى المجـدود التفرقة بين المتزلف المنافق والصديق الصدوق . إذا كنت قد جدت ، أو انتويت أن تجود ، على أحد بهدية فلا تطلعه على شعر من انشائك وهو فى نشوة الفرح بها ، لأنه سيصيح ، « جميل ! حسن ! صائب ! » سيشحب لونه لروعة هذه الابيات ، وسيعتصر من عينيه دمعة ندية ليؤدى حقوق الصداقة ، سيرقص ، سيضرب الأرض بقدمه . فكما أن النادبات الاجيرات فى محزنة يقلن ويفعلن أكثر مما يقول من يحسون عضة الألم فى أفئدتهم ويفعلون ، كذلك الرجل الذى يضحك سرا يبدى تأثرا دونه تأثر المعجب الصادق . يروى عن الملوك أنهم إن أرادوا معرفة ما إذا كان أحد الناس جديرا بصداقتهم ، اجتهدوا فى اختباره بكئوس عديدة وامتحانه بخمر صرف لم يشبها ماء . إن أنت نظمت قصـيدة فلا تخدعنّـك النوايا الـكامنة فى فرارة الثعلب .

٤٣٨ لو أنك قرأت على كوينكتيليوس شيئاً لقال[٩٥] : « صحح هذا ، إن شئت ، وهذا » . فإذا نفيت أن فى إمكانك أن تأتى بأفضل منه ، وقلت إنك حاولت عبثا مثنى وثلاث ، أمرك أن تعدمه ، وأن تعيد صياغة الأشعار الرديئة التركيب . فإن أنت آثرت الدفاع عن أخطائك على إصلاحها ، لم يضع فى تقويمك كلمة أخرى ، بل تركك وشأنك تعجب بنفسك وبشعرك لاشريك لك . الرجل الأمين الحصيف يكشف عن الأشعار البليدة ، وينقد الأشعار الغليظة ويضع علامة أمام الأشعار الرديئة ، ويستبعد البهـرج الذى لا نفع فيه ، ويطلب إليك أن تجلى العبارات الغامضة ، ويشير إلى ماينبغى تغييره ، وبالجملة ، يقوم لك مقام أريستارخوس[٩٦] . هو لن يقول ، « لم أصدم صـديقى من أجل التوافه ؟ » فهذه التوافه ستؤدى إلى ضرر بليغ إن هو غُش وعومل هذه المعاملة المشئومة . الشاعر المنتشى ، كالمجذوم،

occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est
et quod non didici sane nescire fateri.'
ut praeco, ad merces turbam qui cogit emendas,
adsentatores iubet ad lucrum ire poeta
'dives agris, dives positis in faenore nummis.'
si vero est, unctum qui recte ponere possit
et spondere levi pro paupere et eripere artis
litibus implicitum, mirabor, si sciet inter-
noscere mendacem verumque beatus amicum.
tu seu donaris seu quid donare voles cui,
nolito ad versus tibi factos ducere plenum
laetitiae; clamabit enim 'pulchre, bene, recte,'
pallescet super his, etiam stillabit amicis
ex oculis rorem, saliet, tundet pede terram.
ut qui conducti plorant in funere dicunt
et faciunt prope plura dolentibus ex animo, sic
derisor vero plus laudatore movetur.
reges dicuntur multis urgere culillis
et torquere mero, quem perspexisse laborant
an sit amicitia dignus; si carmina condes,
numquam te fallent animi sub volpe latentes.
Quintilio siquid recitares, 'corrige, sodes,
hoc' aiebat 'et hoc.' melius te posse negares
bis terque expertum frustra: delere iubebat
et male tornatos incudi reddere versus.
si defendere delictum quam vertere malles,
nullum ultra verbum aut operam insumebat inanem,
quin sine rivali teque et tua solus amares.
vir bonus et prudens versus reprendet inertis,
culpabit duros, incomptis adlinet atrum
transverso calamo signum, ambitiosa recidet
ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
fiet Aristarchus nec dicet 'cur ego amicum
offendam in nugis?' hae nugae seria ducent
in mala derisum semel exceptumque sinistre.
ut mala quem scabies aut morbus regius urget

أو المريض بالصفراء[٩٧] ، أو المجذوب[٩٨] الدخـول[٩٩] ، يفر منه العقلاء ويخشون المساس به ، ويكايده الصبية ويتبعونه فى غير احتياط . إذا هو سقط فى بئر أو حفرة بينما هو يمشى الخيلاء ، كصائد الطير ركز عينه على عصفور ، فقد ينادى طويلا ، « أغيثونى ، أيها المواطنون ! » وليس هنـاك من يتكلف عناء إخراجه من وهدته . فإذا بدا لأحد أن يميره يدا أو يدلى إليه حبلا ، فإنى مسائله : وما يدريك أنه لم يلق بنفسه عامدا ، وأنه ليس راغبا عن النجاة ؟ سأقص عليه خاتمة الشاعر الصقلى . لقد ألقى امباذوقليس بنفسه يوما فى نيران إتنا رغبة منه فى أن يخاله الناس بين الخالدين[١١٠] . فليخول للشعراء أن يلقوا بأيديهم إلى التهلكة ، وليكن هذا حقا من حقوقهم ، فإن من ينقذ رجلا من الموت على غير إرادته كان هذا هو القتل عينه . وإن هو أنقذ الآن فلن يضحى بذلك كمامة الناس أو ينفض عنه شهوته إلى ميتة عنيفة تستلفت الأنظار كما أنه من غير الواضح كيف اتفق له أن يقرض الشعر بلا انقطاع . فلعله نبش قبور أجداده ، أو وطىء أرضا ملعونة فحقت عليه النجاسة . هو مجنون على كل حال . وهو كالدب ، إن حطم قضبان قفصه فر النـاس أمامه ، عالمهم وجاهلهم ، خشية أن يبتليهم بتلاوة أشعاره عليهم . فإن هو ظفر بأحدهم تعلق بخناقه وأماته قراءة ، كالدودة لا تترك
الجلد قبلما تـكتظ بالدم . ٤٧٦

انتهى النص

aut fanaticus error et iracunda Diana,
vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam
qui sapiunt; agitant pueri incautique sequontur
hic, dum sublimis versus ructatur et errat,
si veluti merulis intentus decidit auceps
in puteum foveamve, licet 'succurrite' longum
clamet 'io cives,' non sit qui tollere curet.
si curet quis opem ferre et demittere funem:
'qui scis, an prudens huc se deiecerit atque
servari nolit?' dicam Siculique poetae
narrabo interitum. 'deus inmortalis haberi
dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam
insiluit. sit ius liceatque perire poetis:
invitum qui servat, idem facit occidenti.
nec semel hoc fecit, nec si retractus erit, iam
fiet homo et ponet famosae mortis amorem.
nec satis adparet, cur versus factitet; utrum
minxerit in patrios cineres an triste bidental
moverit incestus: certe furit ac velut ursus,
obiectos caveae valuit si frangere clatros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
quem vero arripuit, tenet occiditque legendo,
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo'.

النص منقول عن طبعة « مجموعة الكتاب الإغريق والرومان » تحرير فردريك ڤولر ، ١٩٢١

Horatius, Carmina, edidit Fridericus Vollmer, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, MCMXXI

تذييل

١ — آل پيزو أسرة من أشراف روما عاصرت هوراس وتألفت من والد وولدين . هذه الأسرة فرع من قبيلة كالپورنيا المشهورة فى التاريخ القديم : على أن المحققين لم يهتدوا بعد إلى تحديد أشخاص هذه الأسرة . هناك رأيان فى الموضـوع . أقدمهما قائل بأن پيزو الذى خاطبه هوراس فى « فن الشعر » هو ل . كالپورنيوس پيزو كايزونينوس ، المولود عام ٤٨ ق. م. المتوفى عام ٣٣ ب. م. ، وكان حاكما للمدينة فى عهد تيبيريوس . قارئ «عاميات» تاكيتوس يمتر بعبارات مديح لهذا الرجل نادرة . أنصار هـذا الرأى يزعمون بأن « فن الشعر » وضع ونشر قبيل وفاة هوراس عام ٨ ق. م ويذهبون إلى أن پيزو هذا الذى ذكر كان له ولد فى العشرين من عمره أو ماحولها عنـد كتابة المقال ، كما يستندون إلى تشابه أسلوب المقال وأسلوب الكتاب الثانى من «الرسائل» الذى ظهر عام ١٩ ق. م. فى إثبات أن القصيدة قد نظمت فى التاريخ المتأخر الذى سلف ذكره . أما الرأى الثانى فيذهب إلى أن پيزو الأب هوك . ن . كالپورنيوس پيزو الذى حارب يوليوس قيصر فى أفريقيا عام ٤٦ق.م. وإلى أن أحد الوالدين هوك . ن . كالپورنيوس الذى أرسله تيبيريوس إلى سوريا عام ١٨ م . ليحكمها ويقاوم جرمانيكوس الذى كان الامبراطور قد ولاه على جميع المقاطعات الشرقية ، فأفحش پيزو فى إهانة جرمانيكوس ، كما أفحشت زوجه پلانسينا فى إهانة أجريپينا زوج غريمه بإيعاز من ليڤيا أم الإمبراطور . فلما أن مرض جرمانيكوس فى خريف ١٩ م. ظن أن پيزو دس له سمـا . عاد پيزو إلى روما عام ٢٠ م. فاتهم بقتل جرمانيكوس ، وتولى السناتو فحص القضية . على أن پيزو وجد ذات صباح قبل تمام التحقيق محزوز الرقبة وإلى جواره سيفه فى غرفته . وقد أفلحت أم الإمبراطور ، بنفوذها الواسع فى حمل مجلس الشيوخ على تبرئة زوجة پيزو من تهمة القتل . كان هـذا الپيزو ، استناداً على « عاميات » تاكيتوس ، فى الخامسة والستين من عمره عندما تمت تلك الحوادث . فلما أن كان هوراس يشير إليه كشاب استحال أن يكون إنشاء « فن الشعر » بعد عام ٢٦ ق. م. بكثير .

لا يرى ه . ا . دالتون مبررا للخروج على الرأى القديم فى ص ٥٠ من مختاراته من شعر هوارس .

آل پيزو البارزون ممن وصل نبؤهم إلى المؤرخين كثيرون :

(ا) ل. كالپورنيوس پيزو كازونينوس ، عين قنصلا عام ١١٢ ق. م. وقد اشتغل كمبعوث مفوض تحت ل. كاسيوس لونجينوس عام ١٠٧ ق. م ، وسقط قتيلا فى معركة مع الطيغوريين فى إقليم الـوبروجيس . پيزو هذا هو جد أبى زوج يوليوس قيصر ، واسمها ، كما يذكر القارئ كالپورنيا وقد أشار يوليوس قيصر إلى هذه الحقائق عندما سجل خبر انتصاره على الطيغوريين فى زمن متأخر .

(ب) ل. كالپورنيوس پيزو فروجى ، أقيم قنصلا عام ١٣٣ ق. م. أثرت عنـه النزاهة وحب العـدل فدعاه الناس « فروجى » أى « الرجل الشريف » ، ثم عمت الـكنيـة فصارت اسما . كان من أشد أنصار الحزب الأرستقراطى ، فمارض قرارات ك. جراكوس. وقد كتب عاميات دون فيها تاريخ روما من أقدم العصور إلى العصر الذى عاش فيه .

(ج) ك . كالپورنيوس پيزو نصب قنصلا عام ٦٧ ق . م . ، وكان ينتمى إلى الحزب الأرستقراطى بعد هذا ولى على مقاطعة الغال الناربونية كمساعد قنصل ، ثم اتهم عام ٦٣ ق . م. بنهب المقـاطعة ، فدافع عنه شيشرون الخطيب . وجهت ليه التهمة بايعاز من يوليوس قيصر فحاول حمل شيشرون على اتهام قيصر بالاشتراك فى مؤامرة كاتيلين المشهورة ، لـكن شيشرون رفض .

(د) م. كالپورنيوس پيزو ، الشهير بـ م. پوپيوس پيزو لان م . پوپيوس تبناه . أقيم قنصلا عام ٦١ ق. م. بنفوذ پومپى .

(هـ) ك ن. كالپورنيوس پيزو ، كان شابا متلافا فاسقا بعثر ماله وانضم إلى مؤامرة كاتلين الأولى عام ٦٦ ق. م. ، فأقصاه السـناتو بعد فشل المؤامراة إلى أسپانيا ليخلص من شره مسندا إليه وظيفة قاض فعلا ورئيس قضاة اسما . قتله الأهالى لقسوته ونهبه أموالهم .

(و) ل. كالپورنيوس پيزو ، نصب قنصلا عام ٥٨ ق. م. ، وكان قاضيا متهتكا قاسيا مرتشيا ميت الضمير ، عاون ، مع زميله جابنيوس ، كلوديوس على إجراءاته التى انتهت بنفى شيشرون ثم حكم پيزو مقدونية فنهبها نهباً فاضحا . فلمـا أن عاد إلى روما عام ٥٥ ق. م. هاجمه شيشرون فى خطبة وصلت إلى أيدينا تدعى «فى پيزو» كانت ابنته كالپورنيا آخر زوج ليوليوس قيصر .

(ز) ك. كالپورنيوس پيزو فروجى ، تزوج من توليا ، ابنة شيشرون الخطيب ، ومات عام ٥٧ ق. م .

(ح) ك كاليورنيوس ، زعيم المؤامرة التى حيكت عام ٦٥ م. ضد نيرون الطاغية ، قتل نفسه عند افتضاح أمر المكيدة بقطع أحد أوردته .

وقد مر بك ذكر اثنين من آل بزو فى صدر الحاشية. تجد تفصيل شأن الحوادث والأعلام فى « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة المعارف البريطانية » .

٢ — مراد هوراس أن يقول إنه ربما عن لأحد أن يسوق هذه الحجة والفقرات التالية بمثابة رد على مثل هذا الزعم .

٣ — « الرقعة الأرجوانية » تعبير رشيق أراد به هوراس الدلالة على فقرة أو ما إليها عنى الكاتب بجمال الأسلوب فيها عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الأخرى ، وجاءت عنايته من باب ستر الضعف أو التمويه على قارئه بإيهامه أنه فى حضرة منتج شريف الأسلوب سامى الخيال ، فيكون شأنه فى ذلك شأن من رقع ثوبا خلقا بقطعة من القماش الثمين كالمخمل على سبيل المثال . الأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هو لون الأبهة ، والجاه . يحدثك هوراس مرة أخرى عن « ذهب الملوك وأرجوانه » . استعارت جميع اللغات التى اتصل بها تعبير « الرقعة الأرجوانية » فاتخذه النقاد اصطلاحاً على ما تقدم وعندى أن الاصطلاح جميل ، مصقول ممتلئ بالدلالة ، فهل لنقاد العربية أن يستفيدوا منه ؟

٤ — الدولفين ، مخلوق ثديى لا يعيش إلا فى الماء ، يقرب طوله من خمسة أقدام .

٥ — سواد العيون والشعر من علائم الجمال عند الرومان . والذوق يتطور ، فعامة الناس يدللون الشقراوات الآن كأنهن حيوانات أليفة !

سطر ١ — ٣٧ . بدأ هوراس قصيدته بالسخرية من عدم التجانس فى العمل الفنى . إن اعتماد الأدب والفنون عامة على الخيال لا يعنى مطلقا أن يستغل الخالق هذا المبدأ فيهيم فى مهامه من التخييل الهمجى الذى يغريه بمطاردة الجمال الجزئى دون نظر إلى وحدة الصورة أو وحدة القصيدة أو ما إليهما . كذلك يشكو هوراس من ذلك الفريق من الشعراء الذى يشط عن سياق عمله الأصلى دون مبرر ليزين العمل تزيينا غير مشروع : « على الجملة اكتب ما شئت أن تكتب ، طالما أن عملك كل منسجم » ، تلخص موقف هوراس من إحدى نواحى الضعف فى الإنتاج الفنى . كما أن حرص هوارس على توكيد وجهة نظره عن طريق الأطناب وحدة التهكم يكشف عن مدى عقيدته فى مذهب الصحة واستهداء العقل الذى يميز الكلاسية فى الأدب عن الرومانسية فيه ، وأسسها الحرية واستهداء الخيال والعاطفة .

٦ — عبارة « فليحب هذا وليزدر ذاك » ، تعنى أن على المنتج أن يتصف بحاسة التمييز

بين الغث والقيم ، بين الجمال الحقيقي والجمال السطحي ، بين الجوهرى فى موضوعه والعرضى فيه ، إلى آخر ما هنالك من عناصر تعترض طريق الفنان ينبغى عليه أن يفصل فيها على وجه يرضى عمله ، وهذا لا يتأتى إلا بالإعراض عن بعض العناصر والإقبال على غيرها . النص اللاتينى أشد غموضا من الترجمة ، لأن عبارة « كما أن عليه أن يهتـدى بذوقه » لم ترد فيه انمـا لجأت إليها من باب الاجلاء ، وهى حرية باشرتها فى أكثر من موضع لتبين الغاية .

سطر ٣٢ — ٣٧ . مجمل هذه الفقرة سطحى فى مظهره ، لـكنه يشتمل على نصح لا يخلو من حصافة . أما أن عواتق بعض رجال القلم تنوء إذا حملت جانبا خطيرا من أسباب الفن ، وأما أن عواتق آخرين تحمل هذه الأسباب فى ارتياح ، فأمور بدهية لا تحتاج إلى هوراس لينوه بها ، بل لا تحتاج إلى تنويه مطلقا . أما أن من أسباب التجويد فى الانتاج أن يستهدى المنتج حاسه التميز فيه ، فشىء إلى جانب بدهيته ، طبعى غرزى متصل بالموهبة رأسا ، فالإشارة إليه لا تقدم ولا تؤخر . إن أمثال هذه الأحكام ، وهى تؤلف السلسلة الفقرية فى المقال ، هى التى حدت ببعض النقاد إلى وصف هوراس بأنه ذكر « كل حق ظاهر » وتراجع أمام الحقائق الخفية ، وهو صحيح على أن هنذك نصحا عمليا يتضمن مبدأ هاما فى قوله أن من أسباب الإجادة فى الانتاج أن يتوخى « ناظم القصيدة العصماء التى تتطلع إليها الدنيا بصبر نافد ذكرما وجب ذكره وتأجيل الـكثير إلى أن يأتى حينه » . هـذا مبدأ على سذاجته من أهم اركان النجاح فى الفن وهو ينطبق على كل شىء . بل إن إهمـاله يفسر فشل عدد لا بأس به من القصائد والمسرحيات والقصص والملاحم . أهم من ذلك أنه بالقياس إلى هوراس ، بعض مذهب الصحة الذى يبشر به . بل إن كل عبارة وردت فى صلب النص من مبدأه إلى منتهاه اكتتاب إلى مذهب الصحة هذا فإن أنت أردت الوقوف على عناصر المدرسـة الـكلاسية فما عليك إلا الوقوف على عناصر مذهب الصحة . وإن أنت أردت الوقوف على عناصر مذهب الصحة ، فأمعن النظر ، أمعن النظر حتى فى التوافه التى يبسطها أمامك هوراس هى فى نظرك توافه ، لـكنها فى يقينه أصول عقيده .

٠٧ كلمة : cinctus تعنى حرفيا : الزنار ، لـكنها عند فورتشلينى وغيره تفيد رداء من طراز عتيق يشد إلى خصر الرجل ويتدلى إلى قدمية ، كان بعض الرومان يرتدونه ابان عبادتهم . والإشارة التى وردت فى سطر ٦١٢ من الـكتاب السابع من « إنيادة » ڤيرچيل إلى هذا الرداء تفيد أنه لا يعدو أن يكون لباس التوجا ذاته إذا ارتدى على وجه خاص أثناء

تقديم الذبائح . والتوجا رداء فضفاض كان الرومان يلبسونه ، وهو يذكر على وجه خاص للدلالة على الرعوية (الرومانية طبعا) أو على الرجولة فى بعض الاحايين ، إذ أن الصبيان كانوا يرتدونه إذا ما بلغوا الرابعة عشرة من عمرهم . فيكون شأنه فى ذلك شأن البنطلونات الطويلة فى العصر الحاضر . ويبدو أن آل كيثيجوس قد ثابروا على لبس الزنار هذا ، كيفما كانت هيئته ، عوضا عن التونيكا ، وهى رداء اغريقى رومانى يتدلى إلى الركب فقط ، فاتخذهم هوراس مضرب المثل فى المحافظة وجود الذوق . على أنه يشير بصفة خاصة إلى م . كورنيليوس كثيجوس الذى هزم هاميلكار ، أبا هانيبال ، فى بلاد الغال السيسالپنية عام ٢٠٣ ق.م. ، وقد كان خطيبا مفوها ذكر عنه هوراس فى مكان آخر أنه حجة فى التأليف بين الألفاظ . ولقد ذكر الشاعر الرومانى لوكان عن ك . كورنيليوس كيثيجوس ، أحد المتآمرين فى مكيدة كاتيلين ، ما يؤيد المظنون عن تمسك آل كثيجوس بلبس الزنار .

نجد بعض هذه التفاصيل فى تذييل هـ . ا . دالتون الملحق بمنتخباته من شعر هوراس ص . ٥٩ طبعة ما كيلان ، ١٩٢٥ ، والبعض الآخر فى « دائرة المعارف البريطانية » ، فإن شئت التحقيق فعد إلى « معجم القدامى » الذى وضعه ريتشى .

٨ ، كايسيليوس ستاتيوس ، شاعر رومانى هزلى توفى عام ١٦٨ ق . م . جاء مولده فى انسبريا ببلاد الغال وكانت اقامته بميلان كان عبدا ، شأن غيره من أجانب بلاد اللاتين ثم أعتق . وصلتنا من أعماله نتف ضئيلة وما يقرب من أربعين اسما من أسماء المسرحيات التى وضعها . يضعه نقاد الرومان فى المرتبة الثانية بعد پلاوتوس وتيرينس . وهو على أية حال قبل تيرينس مباشرة من حيث الزمن .

ت . ما كيوس پلاوتوس ، هو أشهر شعراء روما الهزليين على الاطلاق ، ولد حوالى عام ٢٥٤ ق . م . وعاش فى سارسينا ، وهى قرية صغيرة من أعمال أمبريا . بدأ حياته معدما فاستخدمه الممثلون ، لكنه ادخر مالا قليلا ثم ترك روما ليجرب حظه فى بعض الأعمال فلما أن حبطت مشاريعه عاد إلى روما حيث اشتغل بادارة طاحون يدوى فى دكان خباز . هنالك وضع ثلاث مسرحيات باعها لمديرى الألعاب العامة فاستغنى بثمنها عن عملة المرهق وبدأ حياته الأدبية وهو فى سن الثلاثين أو ما حولها ، أى عام ٢٢٤ ق . م . ظل پلاوتوس يكتب للمسرح أربعين عاما حتى مات سنة ١٨٤ ق . م . وقد وفى السبعين من عمره أو أربى عليها وقد وصلتنا عشرون مسرحية مما كتب . أما شهرته ومقامه عند الرومان فلم يكن لها نظير ، وما فتئت مسرحياته تمثل فى روما حتى عهد دقلديانوس . ورغم أن جميع

كوميدياته مقتبسة عن آثار الاغريق ، أو تبدو كذلك ، إلا أنه تصرف فيها تصرفا شديدا لا يقاس إليه تصرف كاتب مسرحى آخر كتيرينس مثلا فى الآثار التى سطا عليها . والمعروف أن بعض المتأخرين أمثال شكسبير وموليير نقلوا عن پلاوتوس فى غير تحفظ .

پوبليوس ڤيرجيليوس مارو ، أعظم شعراء الرومان قاطبة ، ولدا فى ١٥ أكتوبر سنة ٧٠ ق . م بالقرب من مانتوا فى الغال السيسالينية . الراجح أن أبا ڤيرچيل كان يملك ضيعة صغيرة يقوم بزراعتها . وكانت امه تدعى ماياه. تلقى العلم فى كريمونا وفى ميلان ، وفى الأولى لبس التوجا عام ٥٥ ق.م. يوم أن بلغ السادسة عشرة من عمره ، كأمارة من أمارات الرجولة . ويقال إنه طلب العلم بعد ذاك فى نابلى عند مؤدب يدعى پارثنيوس حيث تعلم منه الاغريقية . كذلك حصل ڤيرچيل على استاذ أبيقورى يدعى سيرون فى روما . والمظنون أنه ارتد إلى مزرعة أبيه بعد اتمام دراسته ، فلعله كتب هناك بعض القصائد القصيرة التى تنحل إليه . فلما أن كانت موقعة فيليپى عام ٤٢ ق.م. وانتهت بتقسيم الأراضى بين الجنود ، نزعت أملاك ڤيرچيل ، ثم ردت إليه بأمر من أوكتاڤيوس قيصر . يظن أنه نظم قصائده المعروفة « بالإكلوج » ، أى منظومات قصيرة من شعر الرعاة ، من باب الوفاء لصنيع اوكتاڤيوس . ثم إنه تعرف إلى مايكيناس ، وزير الدولة ، بعيد فراغه من « الرعائيات » فضمه الوزير تحت جناحه ، وأوحى إليه أن يكتب قصائده المعروفة « بالريفيات » فأتمها بعد وقعة أكتيوم عام ٣١ ق.م . واوكتاڤيوس فى المشرق . على أنه يبدو أن ڤيرچيل كان يضع تصميم قصيدة كبرى ، هى « الإنياده » ، أخلد ما كتب وأجداه على الشاعر نفسه ، آنذاك . لما أن كان الامبراطور أوغسطوس فى اسپانيا سنة ٢٧ ق.م. كتب إلى ڤيرچيل يطلب إليه أن يعرض عليه انتاجا يسجل موهبته الشعرية ، والراجح أن ڤيرچيل بدأ نظم « الإنيادة » حوالى ذلك التاريخ . فلما أن مات مارسيلوس ، ولد اوكتاڤيا أخت اوكتاڤيوس قيصر من زوجها الأول ، بادر ڤيرچيل إلى رثائه ، فأدمج فى الكتاب السادس من « الانيادة » اشارة إلى مآثره الجمة وشبابه الغض الذى اخترمه الموت . تجرى الرواية بأن اوكتاڤيا كانت تستمع إلى الشاعر وهو يتلو ذلك الرثاء فأغمى عليها من فرط التأثر ، ثم أجزلت له الوصل من بعد هذا . كان موت مارسيلوس فى سنة ٢٣ ق.م . فبدهى أن نظم الرثاء جاء بعد موته ، لكن هذا لا ينهض دليلا على أن بقية الكتاب السادس نظمت فى ذلك التاريخ المتأخر . فى الكتاب السابع من « الإنيادة » فقرة تؤول على أنها اشارة إلى اعادة ألوية البارثيين إلى اوغسطوس ، التى وقعت عام ٢٠ ق.م . قابل اوغسطوس ڤيرچيل فى أثينا

اثر عودته من صامرس حيث أفنى شتاء ٢٠ ق.م. الشائع أن الشاعر كان ينتوى القيام برحلة طويلة فى بلاد الاغريق ، لـكنه صاحب الامبراطور إلى ميجارا ، ومن ثم إلى ايطاليا معتل الصحة ، فما أن بلغ برنديزى حتى عاجلته منيته فى ٢٢ سبتمبر سنة ١٩ ق.م. وهو فى الحادية والخمسين من عمره ، فنقلت رفاته إلى ناپولى حيث كان يقيم ، ودفنت على مقربة من الطريق بين ناپولى وپوتيولى ، حيث اقيم ضريح لا زال باقيا إلى اليوم يذهب الناس إلى أنه قبر الشاعر . جمع ڤيرچيل مالا طائلا من سخاء حماته عليه ، فخلف بعد وفاته ممتلكات عديدة وبيتا على التل الاسكيلى ، بالقرب من حدائق ما يكيناس ، وقد هيأله هـذا المال الـكثير أن يحيا حياة ناعمة موصولة الفراغ أتاحت له الانصراف إلى انتاجه الأدبى . أما عن أخلاقه الشخصية فالمعروف عنه أنه كان رجلا رضى الطبع ، محبوبا ، بريئا من الضغن والحسد اللذين يأكلان صدور بعض رجال القلم ، صادق فى أيامه كل من نبه شأنه من أدباء الرومان . وقد مرت بك فذلـكات متناثرة عن صلته بهوراس فعد إليها .

لعل الحـكم فى أدب ڤيرچيل واحد . أخلد أعماله «الإنيادة» وهى ملحمة جميلة مصقولة حاول فيها الشاعر أن يصل التاريخ بالأساطير لينتهى إلى منشأ الرومان ومنشىء روما ، ألا وهو إنياس . واضح أن « الإنيادة » تعـارض « الإلياذة » فى مواضع كثيرة ، وواضح أنها حيكت على نمطها ، لـكنها تختلف عنها فى الطبيعة وتدنو عنها فى القيمة . فإن أنت أردت تعليلا فلترجع إلى قسم « الصناعة والإلهام » من التصدير . على أن أقوى منتجات ڤيرچيل وأكثرها ابتكارا هى «الريفيات» ، أما «الرعائيات» ومقطوعات صدر شبابه فتحمل طابع الابتداء على مافيها من لمعات طيبة . مقام ڤيرچيل فى الأدب اللاتينى لا يحد بالعصر الأوغسطى الذى عاش فيه ، فهو سيد كتاب الملاحم بين الرومان أجمعين .

تجد هذا كله فى « المعجم الـكلاسى » وفى « دائرة المعارف البريطانية » . ترجم درايدن « الإنيادة » شعراً إلى الإنجليزية . لـكن ترجمة كوننجتون لجميع أعمال ڤيرچيل هى أفضل الترجمات الإنجليزية جميعا .

ل . ڤاريوس روفوس هو أحد أقطاب شعراء العصر الأوغسطى ، صادق هوراس وڤيرچيل صداقة حميمة كما يستفاد من الهجاء الخامس والهجاء التاسع من الـكتاب الأول من «الهجائيات» التى نظمها هوراس . اشترك مع ڤيرچيل فى تقديم هوراس إلى ما يكيناس الوزير واصـل الأدباء كما يستفاد من الهجاء السادس من الـكتاب الأول من « هجائيات » هوراس . كان هوراس يعتبره أعظم شعراء الملاحم من معاصريه حتى كتب ڤيرچيل «الإنيادة»

لم يصلنا من أعماله شيء عدا نتف قليلة من تراجيديا تدعى « ثايستيس » ، قضى كوينتيليان ناقد الرومان الأكبر ، بأنها ترتفع إلى مستوى أعظم مخلفات الاغريق . ولعل كل ما نعرفه عنه وصلنا عن طريق هوراس . جاءت وفاته بعد موت ڤيرجيل ، على أن المظنون أنه لم يعش ليقرأ قصيدة هوراس فى « فن الشعر » .

٩ — م. پوركيوس كاتو ، هو أحد أعضاء أسرة كاتو من قبيلة پوركيا ، يلقب أحياناً بكاتو الناقد ، وأحياناً أخرى بكاتو الكبير تمييزاً له من ابن حفيده المعروف بكاتو الأوتيكى . ولد كاتو الناقد فى تسكولوم عام ٢٣٤ ق. م. وشب فى حقل أبيه بإقليم السابين . اشترك سنة ٢١٧ ق. م. فى أول حملة له وهو فى السابعة عشرة من عمره . شغل الرحلة الأولى من حياته العامة بين ٢١٧ و ٩١ ، ق. م بالأعمال الحربية وبرّز فى حوادث عدة كالحرب البونية الثانية وقتال أسبانيا وحملة الرومان على أنطيوخوس فى بلاد الإغريق ، فكان آخر عهده بالحرب موقعة ثرموپيليا التى هزم فيها أنطيوخوس عام ١٩١ . بعد هذا تفرغ كاتو للسياسة الداخلية فعرف بشدة عدائه لنبلاء الرومان الذين كانوا ينقلون إلى روما مظاهر البذخ والنعومة الإغريقيين ، وكانت هجماته على آل شيپيو بوجه خاص أقسى هجماته جميعاً . ثم انتخب ناقدا أو رقيبا عام ١٨٤ مع ل. ڤاليريوس فلاكوس ، فأرهق نفسه عملا فى إخلاص وتمان محبيين ضاعفا أعداءه . لكن جهوده لتطهير روما من الترفين ذهبت هباء لأن مدّ البذخ اكتسحه فى طريقه . يبدو أن كاتو خفف من غلواء عقيدته بتقدمة فى العمر . فلما أن شاخ تفرغ لدراسة الأدب لإغريقى الذى أهمله فى شبابه رغم إلمامه باللغة . وقد ظل محتفظا بقوته الجسمية والعقلية إلى مغيب شمسه . كان كاتو فى أخرياته أحد ممثلى روما اللذين أرسلوا إلى أفريقيا للفصل فى التحكيم بين مسينا وقرطاجنة ، فلما هبط قرطاجنة أرعبه ثراؤها ، فأنشأ يزعم لقومه إثر عودته أن لا أمان لروما إلا باندثار قرطاجنة . ومن طريف ماروى عنه أنه ، منذ ذلك الحين ، كان يتحدث فى السناتو عن وجوب تدمير قرطاجنة كلما دعى إلى إعطاء صوته فى أى موضوع ، وإن كان لا يتصل بهذا الموضوع إطلاقا : Delenda est Carthago هو القول الذى أثر عن كاتو ابان شيخوخته . مات فى الخامسة والثمانين ، سنة ١٤٩ ق . م . بعد أن وضع جملة مؤلفات لم يصلنا منها سوى كتاب واحد هو «حول شئون الريف» .

ك. إنيوس ، شاعر رومانى ولد فى روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق. م. كان إغريقى المولد رومانى الرعوية ، وانخرط فى جيوش روما . فى عام ٢٠٤ ق. م. وجد كاتوس إنيوس فى سردينيا فأخذه إلى روما فى معيته وكان آنذاك قاضيا . فى عام ١٨٠ ق. م. تبع إنيوس

م . فونقيوس نوبيليور فى الجزرة الإيتولية وشاركه النصر ، وقد أعان ابن نوبيليور إنيوس على الحصول على حقوق المواطن الرومانى بعد أن تأخر به العمر . كان يكتسب رزقه بتعليم الشباب من أبناء نبلاء الرومان ، وكان صديقا حميما لشيپيو الأفريقى الأكبر . مات فى السبعين من عمره عام ١٦٩ ق . م . ودفن فى ضريح آل شيپيو . مقام إنيوس فى الأدب القديم عظيم وإن كان لم يصلنا من أعماله غير نتف قليلة . يلقبه البعض بأبى الأدب اللاتينى ويدعوه البعض الآخر خالق الملحمة بين الرومان . أهم أعماله ملحمة ضائعة تدعى « العاميات » نظمها فى ستمتريات داكتيلية ، وهى تاريخ لروما من أقدم الأزمان إلى زمنه . وهو على أية حال أشهر شعراء الرومان الذين عاشوا قبل العصر الأوغسطى .

تجد جميع هذه التفاصيل فى « المعجم الكلاسى » وفى « دائرة المعارف البريطانية » ٠١

ا — نپتون ، هو رب البحر عند الرومان ، وقد عرفه الاغريق باسم پوزيدون . لم يصلنا شىء كثير عن عبادة هذا الآله عند الرومان ، لأن الرومان لم يكونوا شعبا بحريا . أقيم معبدة فى ملعب مارتيوس بروما ، وكان الناس فى عيده يبنون خياما من فروع الأشجار حيث يلعبون ويشربون ويقصفون . وقد جرت الأساطير بأن نپتون خلق أول جواد فى تساليا . عد إلى « ريفيات » ڤيرچيل لتتحقق من هذا ، سطر ١٢ من الكتاب الأول .

فى العبارة التى ورد فيها ذكر نپتون اشارة إلى فتح ميناء يوليوس الذى تم بوصل بحيرتى لوكرينوس واڤرنوس اللتين تحدث ڤيرچيل عنهما فى سطر ١٦١ من الكتاب الثانى من « الريفيات » قام اوغسطوس بفتح هذا الميناء عام ٣٧ ق. م . ارجع إلى ص ٦١ من مختارات ه.ا دالتون من شعر هوراس ، طبعة ماكميلان ١٩٢٥ .

ب — ربما أشار هذا إلى تجفيف المستنقعات الپومپتية والاصلاحات التى تمت لتقويم مجرى نهر التيبر . ارجع ص ٣٤٤ من كتاب « هوراس لقراء الانجليزية » ، طبعة اكسفورد ١٩٣٠ ، تأليف ا ش. ويكام .

سطر ٤٦ — ٧٢ ، هذه الفقرة مسددة إلى مشكلة اللغة . بدأها هوراس باثبات أن لكل جيل مطلق الحق فى أن يبتكر ألفاظاً جديدة إذا جدت فى حياته أمور تستدعى ذلك . تلك « الأمور الغامضة » التى قال فيها هوراس إنها تجد فتستدعى نحت كلمات تعبر عنها هى على التحديد مصطلحات العلم ومواد الحياة اليومية التى تختلف باختلاف العصور . لم يذهب هوراس إلى هذا التفصيل ، لكن من المحقق أنه عناه ، لأنه يستأنف الحديث فيتساءل مستنكرا عن حق يبيحه الرومانى لكايسيليوس وپلاوتوس ثم يضن به على ڤيرچيل وڤاريوس ، وهو

مطالب جديد لا صلة له بالمطلب الأول ، فإن الشعراء الذين ذكرهم هوراس لا يتاجرون فى « الأمور الغامضة » التى تستدعى ايضاحا أو تعبيرا ، بل يتاجرون فى الأدب ، فى التراكيب الرشيقة ، فى التأليف الجميل بين الكلمات مما تحدث عنه طويلا ، وهى جميعا أمور لا تتقيد بمقتضيات زمن من الازمنة أو ظرف من الظروف ، ولا تجئ من باب اجلاء ما غمض بل تجئ من باب الابتكار المنزه عن كل غاية سوى غايات الفن . بهذا يكون هوراس قد أباح التجديد فى اللغة كأداة للتفاهم أولا ثم كأداة للأدب ثانية . كذلك أوصى هوراس بأمرين . أولهما أن يأتى الاشتقاق عن أصول اغريقية ، وثانيهما أن يتم فى قصد . أما الوصية الأولى فمنشؤها أن أن الأدب الاغريقى واللغة الاغريقية كانا علآن أفق هوراس والرومان جميعا ، فالاغريق هم الشعب المتمدن الوحيد الذى اتصل بالرومان ثقافيا وحضاريا ولو قد عرف الرومان غيرهم لما اختص هوراس الاغريق دون هذا الغير بشرف التسلّتين عن لغتهم أو شرف احتذاء أدبهم . أما الوصية الثانية فمعقولة لا تحتاج إلى دفاع ولا تأذن بمهاجمة ولا يفيد فيها تعليق . من ثم بسط هوراس طبيعة اللغات ، كأدوات للتفاهم وكأدوات للآداب معا ، فى تشبيه نادر الجمال يقرن الألفاظ بأوراق الشجر فى الذبول وفى النماء . ثم عمم الشاعر الناقد سريان قانون الذبول والنماء ، قانون الموت والحياة ، قانون العدم والوجود ، على بقية عناصر الطبيعة فى حزن يمس أغلظ كبد ، ومن ثم ارتد إلى تقرير سلطان العرف على حياة الألفاظ ، فالقى عليه مسئولية ما يتناولها من خير أو شر ، كما اعترف بحق العرف فى أن يباشر هذا السلطان .

١٢ • هوميروس ، هو شاعر الملاحم الاغريقى العظيم ، وضع «الإلياذة» و «الأوديسا» أو يظن أنه وضعهما . هاتان الملحمتان هما عماد الأدب الاغريقى ، فمنهما اشتق عدد عظيم من السير والأساطير والمسرحيات الملاحم وغيرها . كان أولاد الاغريق يستظهرون هاتين الملحمتين منذ طفولتهم فى المدرسة ، وهذا يفسر بعض أثرهما . لم يعرف شىء أكيد عن واضع أو واضعى هاتين الملحمتين حتى بين الاغريق ، لكنهما ، على أية حال ، تنسبان إلى إلى هوميروس . اختلف الناس فى مولده ، فادعت سبع مدائن أنه من بنيها . تلك المدائن هى ازمير ، ورودس ، وكولوفون ، وسلاميس ، وخيوس ، وارجوس ، واثينا ، لكن دعوى ازمير وخيوس هى أقرب الدعاوى إلى الصحة . اختلف فى زمنه كذلك ، لكن أرسخ البحثة المحدثين علما يقررون أنه حوالى ٨٥٠ ق م. كان اغريقيا اسيويا ، هذا كل ما يعرف عنه وما عدا ذلك من الظنون فأساطير . جرى القدماء على الاعتقاد بأنه ابن مايون ، وهذا يفسر تلقيبه بما يونيديس النبى ، كما جروا على الاعتقاد بأنه كان فى مؤخر عمره ضريرا

فقـيرا . ظلت نسبة « الإلياذة » و « الاوديسا » إلى هوميروس اجماعا حتى عام ١٧٩٥ حين كتب المحقق الألمانى البروفسور ف.ا. ولف « المقدمة » المشهورة التى حاول فيها اثبات أن « الإلياذة » و « الاوديسا » ليستا ملحمتين واحدتين كاملتين ، لـكن جملة ملاحم صغيرة مستقلة تصف كل منها مغامرة واحدة من مغامرات الأبطال ، ثم جمع بيزيستراتوس عاهل اثينا ، تلك الأغانى ودونها لأول مرة فى هيئة ملحمتين كاملتين همـا « الإلياذة » و «الاوديسا». انتهى هذا الرأى بنقاش ممتع قوى طويل حول أصول قصيدتى هوميروس لم يفض إلى قول حاسم فى الموضوع . على أن أظهر آراء المحققين تتلخص فى اعتبار أن عددا جما من أغانى الأبطال دارت حول حروب طروادة ، وظلت أمـدا مستقلة حتى جاء هوميروس فقادته عبقريته إلى تصور هذه الأغانى مجتمعة فى ملحمة متحدة شاملة ، فجمعها وأفضى عليها من فنه ما أكسبها خصيصة الوحدة ، فكانت منها « الإلياذة » مثلا . كانت الـكتابة نادرة فى ذاك الزمان وكانت الرواية والانشاد هما الوسيلتان الوحيدتان لحفظ الشعر ونشره ، فليس بدعا أن ادخل من تأخروا من الشـعراء على الملحمتين وقائع عدة لم تكن بالأصل وعملت على تفـكيكهما من جديد حتى ارتدتا إلى حالها الأول من الاستقلال والتجزؤ . اولئك الرواة الذين تولوا صيانة الملحمتين ويتهمون بالإضافة إليهما وتفكيكهما هم فريق من الشعراء يعرفون بالرابسوديين كانوا ينشدون الأغانى فى مآدب النبلاء وفى الأعياد العامة . ولقد وجه صولون نظر الاغريق إلى وحدة الملاحم الهومرية ، لـكنهم أجمعوا على اسناد فضل هذه الوحدة إلى بيزيستراتوس الذى جمعها ووحد أجزاءها المنفصمة ودونها فى الصحائف فى يقينهم . كذلك نسب القدماء إلى هوميروس جملة منظومات أخرى مثل «التراتيل» التى وضعها الرابسوديون ونحلوها إليه نحلا ، و «معركة الضفادع والفئران» التى لا يعرف أحد منشأها . ألف هوميروس « الاوديسا » بعد « الإلياذة » ، وينسبها كتاب كثيرون إلى شاعر آخر ، مستندين إلى اختلاف الملحمتين فى الروح والطبيعة والقيمة . مثل هذا السند يدحضه آخرون بأن قوى الشاعر الواحد تتفاوت باختلاف سنى عمره ، كما أن لموضوع العمل الفنى أثرا فى تقرير أسلوب معالجته وتشكيل طبيعته . كل هـذا يفسر تأخر « الأوديسا » عن « الإلياذة » من حيث القيمة الفنية . ولقد عنى نحاة الإسكندرية بنص الملحمتين ، فحرر أريستارخوس « الإلياذة » و « الأوديسا » تحريرا ثبت فى جميع النسخ والطبعات من زمنه إلى زمننا الراهن .

نقل البستانى « الإلياذة » إلى العربية ، أما « الأوديسا » فقد نقلها دريني خشبه افندى .

فى كتاب « قادة الفكر » للدكتور طه حسين فصل عن هوميروس وعصر اللاحم . نقل الـكساندر بوب اللحمتين إلى الإنجليزية شعرا ، كما نقل إرل داربى « الإلياذة » ووليم موريس « الأوديسا » إلى الإنجليزية شعرا ، ونقلهما معا وليم كوبر . أما الترجمات النثرية فيكفيك منها ترجمة ساموبل بتلر لـ « الإلياذة » وترجمة بوتشر وأندرو لانج لـ « الأوديسا ».
تجد كل هذا فى « المعجم الـكلاسى » وفى « دائرة المعارف البريطانية » .

١٣ — يقصد هوراس بالأبيات متفاوتة الطول الهـكسامتر ، وهو بحر مؤلف من ست تفاعيل والبنتامتر ، ويشتمل على خمس تفاعيل .

١٤ — بالمراثى المتواضعة يشير هوراس إلى شعر الرثاء القديم الذى أتعب نحاة الإسكندرية فى البحث عن منشأه دون جدوى . الراجح أن كالينوس من أهل أفيسوس هو أول من أنتجه حوالى عام ٧٠٠ ق . م . ثم تبعه تيرتايوس وأرخيلوكوس وممنرموس وصولون وثيوجنيس . شعر الرثاء هذا الذى يشير إليه هوراس لم يكن قاصرا على المراثى بالمعنى المحدود اليوم بل كان يقال فى الحب والحماسة والسياسة والرثاء والهجاء. عندما حول الوزن الستمترى إلى خمسمترى بإسقاط بعض مقاطعه تغير وجهه تماما ، فزال عنه ما به من رصانة وثقل وصار بذلك أنسب للتعبير عن العواطف الرقيقة ، لذا وصف هوراس المراثى بالتواضع .

١٥ — تفعيلة الأيامب تفعيلة مركبة من مقطع قصير يتلوه مقطع طويل ، كقولك « فَعُولْ » فى العربية ، أى : u — ، برموز علم العروض . منشأها مجهول ، وعهد العالم بها يرجع إلى المقطوعات الصاخبة التى كانت تنشد فى أعياد ديونيزوس وديميتر ثم اتصف شعر أرخيلوكوس بها .

١٦ — أرخيلوكوس ، هجاء أغريقى يروى عنه أنه مبتكر تفعيلة الأيامب ، لـكنه فى الواقع هلهل الوزن الأيامبى بالمعنى الأدبى للهلهلة . عرف شأنه بين ٧١٤ و ٦٧٦ ق . م على وجه التقريب . كان من أهل باروس ، لـكنه انتقل إلى ثاسوس مع فرقة من الجنود ، ثم عاد إلى باروس حيث سقط قتيلا فى معركة مع الناكسيين . يؤثر عنه أن ليكامبيس وعده أن يزوجه من ابنته نيوبولى ثم أخلف وعده فغضب أرخيلوكوس غضبا شديدا وهاجم الأسرة جميعها فى شعر من الوزن الأيامبى بلغت بذاءته مبلغا دفع بنات ليكامبيس إلى الانتحار بشنق أنفسهن تفاديا للعار الذى لحق بهن من جراء ذلك . هذا الشعر الأيامبى وذلك الغضب هما على التعيين ما أشار هوراس إليه فى عبارته . كذلك أثر عن أرخيلوكوس أنه، عند ما كان فى ثاسوس ، أضاع درعه فى معركة مع الطراقيين ، وهو أكبر عار يمكن أن يصيب الجندى

المقاتل ، لـكن أرخيلوكوس تغنى بذلك فى شعره عوضا عن محاولة ستره . ليتنبه القارئ أن عين الحادث يؤثر عن ألـكايوس ، الشاعر الغنائى اللسبى ، وعن هوراس . فقد أضاع كل منهما درعه ثم تفاخر بذلك فى شعره . فهل ضياع دروع الشعراء فى المعارك بعض طبعهم يا ترى ، أم التفاخر بضياع تلك الدروع تقليد ، أم هى خيانة الرواة الملقين ؟

١٧ — لما كانت تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبى عامة أقرب التفاعيل والأوزان إلى النثر اتضح قول هوراس إنهما صالحان لنقل الحوار أولا ثم لمخاطبة النظارة تحت أقسى الظروف ثم للتعبير عن أغراض الناس فى تصرفاتهم العملية . تصرفات الناس العملية تقابل هنا حياتهم العاطفية والخيالية وما إليها مما يميز عالم الشعر ويمكن التعبير عنه فى أى وزن آخر . أما التعبير عن أفعال الناس فى المسرحية فأنسب وزن له هو الوزن الأيامبى .

١٨ — كان الناى عند الإغريق يصاحب شعر الرثاء ، أما الشعر الغنائى فـكانت تصاحبه القيثارة والرقص فى أغلب الأحايين . كان للشعر الغنائى مدرستان . الأولى هى المدرسة اللسبية ، منسوبة إلى جزيرة لسبوس التى عاشت فيها الشاعرة سافو واشتهرت بنسائها المساحقات مما كان له صدى فى شعر بعض المتأخرين أمثال بودلير . تدعى هذه المدرسة الأيولية نسبة إلى أيوليا ، إحدى أقاليم بلاد الإغريق الثلاثة ، أيوليا وأيونيا ودوريس . زعيما هذه المدرسة هما ألـكايوس وسافو ، وقد عنيت بالمواطف الشخصية كالحب وما إليه . ومن هنا جاءت إشارة هوراس إلى « متاعب الشباب » و « الخمر حررت شاربيها من عقالهم » . أما المدرسة الثانية فهى المدرسة الدورية ، منسوبة إلى إقليم دوريس ، أعظم شعرائها وآخرهم زمنا پندار وقد عنيت هذه المدرسة بنظم القريض فى المناسبات الشعبية والدينية ، ومن هنا جاءت إشارة هوارس إلى « مآثر الآلهة » و « الفائز فى حلبة الملاكمة » و « الجواد المجلى فى السباق » على أن المدرسة الأخيرة قالت الشعر فى كل موضوع من الموضوعات التى ذكرها هوراس .

١٩ — مأدبة ثايستيس . ذبح أتريوس ولدى ثايستيس وطهى لحمهما وقدمه إلى أبيهما كلون من ألوان الطعام .

٢٠ — خريميس ، هو اسم شائع فى الـكوميـديا أحب المؤلفون أن يطلقوه على القائم بدور الأب البخيل فى مسرحياتهم ، فشأنه شأن اسم خرلمبو الذى يطلقه المصريون على كل جرسون يونانى إذا أرادوا الدعابة .

٢١ — تيليفوس ، هو بطل مسرحية شائعة وضعها يوريپيدس ، ابن هرقل من أوجى بنت أليوس ملك تجيا . استخار الـكاهنة فى معبد دلف ليستدل على والديه عندما بلغ

الرجولة فأمر أن يتجه إلى تيوثراس ملك ميسيا حيث وجد أمه وخلف تيوثراس على عرشه . تزوج من لاوديس أو استيوخى بنت بريام ، وحاول أن يرد الإغريق عن شواطىء ميسيا فى حرب طروادة. جرحه آخيل وناله شقاء عظيم ، فلما أن أنبأه الكهان بأن جرحه لا يشفيه غير مسببه سعى إلى معسكر الإغريق متخفيا فى زى متسول ليتم شفاؤه ، وقد تم ، لأن الكهان أنبأوا الإغريق أن وصولهم إلى طروادة وسحبل ما دام تيليفوس جريحا . أبرأه آخيل بصدأ الرمح الذى كان قد طعنه به ، فأوضح تيليفوس للاغريق ، مقابل ذلك، الطريق التى كان عليهم أن يسلكوها .

پيليوس ، هو ابن إيا كوس وأنديس ، كان ملكا على الرميدون فى فثيا بتساليا . اشترك مع شقيق له يدعى تلامون فى الفتك بأخ لهما غير شقيق يدعى فوكس فطرده إيا كوس من إيجه ، فذهب إلى فثيا فى تساليا ، فطهره الملك يوريتيون من جريمته وزوجه من ابنته أنتيجون ووهبه ثلث مملكته . صاحب پيليوس يوريتيون فى رحلة صيد فى كاليدونيا فقتله خطأ برمحه فعاد يجوب الآفاق كما كان يجوبها بعد جريمته الأولى . ثم اتجه إلى أيولكوس لاجئا فطهره أ كاستوس ملكها من جريمته الثانية ، لكن استيداميا ، زوج الملك اتهمته زورا بمراودتها فشرد إلى جبل پليون حيث كاد أن يهلك . على جبل پليون تزوج پليوس النريادة ثتيس وهى إحدى البنات اللائى أنجبهن نريوس من دوريس ، وتدعى كل منهن نريادة لأنهن جميعا كن حوريات فى مياه البحر الأبيض المتوسط . كان مقدرا على هذه النريادة أن تتزوج من بشرى ، لكنها أفلتت من قبضة پيليوس بادىء الأمر بما لها من قدرة على اتخاذ صور كائنات مختلفة ، لكن پيليوس تمكن آخر الأمر من الاستحواذ عليها بماله من فن تعلمه على خيرون ، وهو حيوان رأسه آدمى وبدنه جواد كان يعيش على جبل پليون وعرف عنه فرط الحكمة والمهارة فى الصيد والطب والتنبؤ والحركات الرياضية . أمسك بليون بالنريادة حتى وعدته بالزواج ، فكان زواجا حضره جميع الأرباب ، ما خلا أريس آلهة الكفاح التى لم تدع إلى حفل القران . أنجب پليوس إلى النريادة ثتيس آخيل ، فلما شبت حرب طروادة قعد به السن عن مصاحبة آخيل إلى القتال . وقد عمر پليوس بعد مصرع ولده العظيم .

سطر ٧٣ — ٩٨ . انتقل هوراس إلى مشكلة أخرى لا تتصل بمشكلة اللغة إطلاقا ، هى مشكلة التوافق بين الوزن العروضى وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادة فى الإنتاج إن شئت . عنده أن التوافق بينهما ضرورى ، وهو يثبت فى هذا الجزء من مقاله أن تفعيلة الأيامب والوزن الأيامبى بوجه عام هما أصلح التفاعيل والأوزان للشعر الهجائى أو شعر الرثاء على الإطلاق

من ناحية ، ولشعر المسرح بنوعه المضحك والمؤسى من ناحية أخرى . عنده أن سفاهة أرخيلوكوس لم تكن لتجد قالبا أنسب من القالب الأيامبي ، وعنده أن طبيعة التراجيديا والكوميديا معا تستلزم استخدام هذا القالب كذلك . مهما يكن من شيء فأن هذا الرأى سائد . تستطيع أن تعرف مدى صدقه بالقياس إلى شعر المسرح بالأحصاء وحده دون لجوء إلى التحليل النقدى . ليس فى الأدب الانجليزى ، من مبدأه إلى منتهاه ، مسرحية واحدة نظمت فى وزن غير أيامبي . أما شعر الهجاء فأحسب أن الصلة بينه وبين تفعيلة الأيامب سطحية . صحيح أن « دانسياد » بوب و « أبسالوم وأخيتوفيل » التى مزق بها درايدن لورد مونماوث وإيرل شافتسبري أيما تمزيق ، وعامة ما كتبه شعراء الانجليز فى هذا الباب وسجل فى متن الخلود قد نظم فى هذا الوزن . لكن فى الأدب العربى وغيره شواهد كثيرة على أن الهجاء العالى ليس وقفا على هذا البحر بالذات . أليس يكفى أن تتأمل قصائد هذه الأبيات :

فمال حيـــاة يشتهيها عـدوه	وموتا يشهى الموت كل جبـان :
جوعان ، يأ كل من زادى ويمسكني	لكى يقال . عظيم القدر مقصود .
دع المكارم ، لا ترحل لبغيتهـــا	واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى .
إن كنت تعلم ، يانعمان ، أن يدى	قصـــيرة عنك ، فالأيام تنقلب .
زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا :	أبشر بطول سلامة ، يا مربع !
فغض الطرف إنك من نمـــير	فلا كعبـــا بلغت ولا كلابا .

لتتحقق من أن هناك أكثر من بحر واحد صالح لنقل الهجاء . أما ما ورد فى هذا الجزء من القصيدة خاصا بالشعر الغنائى ، فهو لا يتجاوز أن يكون تقريرا لحال هذا الضرب من ضروب الأدب عصر هوراس وما سلفه من العصور ، لا فصلا فى موضوع الشعر الغنائى . إنه من الواضح أن هوراس أراد الفصل قياسا على حال الشعر الإغريقى واللاتينى . ثم انتقل هوراس من تقرير لزوم التوافق بين موضوع الشعر ووزنه إلى التنويه بلزوم ذلك التوافق بين موضوع الشعر وأسلوبه ، وعينه فى هذا كله على الشعر التمثيلى .

٢٢ — كولشيس ، دولة فى آسيا يحدها غربا بوكسين وشمالا القوقاز وشرقا أيبيريا ، يجرى فيها نهر فاسيس ، فالدولة والنهر مشهوران فى أساطير الإغريق . كانت أرضا خصبة عرفت عنها صناعة التيل ولذا ظنها هيرودوت المؤرخ جزءا من مصر . كان أمراؤها يحكمونها حتى جاء ميثريداتيس فأخضعها لبلاد بنط . دخلها جنود الرومان بعد حرب ميثريداتيس ، لكنهم لم يخضدوا شوكتها قبل حكم تراجان .

آشور ، أقليم فى آسيا يمتد شرق نهر الدجلة الذى كان يفصله عن العراق وعن بابل من الغرب ومن الشمال الغربى . كما كان جبل نيفاتيس يفصله من الشمال عن أرمينيا وجبل زاجروس عن الشرق عن ميديا . قسمته نهيرات كانت تصب فى الدجلة إلى ثلاثة أقسام وكانت عاصمته نينوى . هـذه هى أشور بالمعنى الضيق . أما أشور بالمعنى الواسع فـكانت تطلق على كل ما رواه الدجلة والفرات ، أى أنها كانت تطلق على العراق وبابل مضافين إلى أشور الأصلية . كذلك تطلق أشور أحيانا على الأمبراطورية الأشورية التى كانت تتألف من ميديا وفارس وأرمينيا وسوريا وفينيقا وفلسطين ماعدا مملـكة يهوذا . يقال أن نينوس أسس الدولة الأشورية ورمى أظرافها وبنى نينوى . على أن حملة سنخريب الفاشلة على مصر وتدمير جيشه فى أورشليم عام ٧١٤ ق م. أضعف الحـكومة المركزية فثار عليها أهل ميديا واستقلوا ثم سقطت نينوى عام ٦٠٦ ق . م . فى يد إجزركسيس ملك ميديا ، وبذا انقرضت أشور نجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الـكلاسى » .

٢٣ — طيبة ، هو اسم تسمّـت به بلدان ، أقدمها عاصمة مصر . كانت تقع فى الصعيد وشاع عنها أنها أقدم مدينة فى العالم . كانت مركزا لعبادة آمون وقامت على شطى النيل بعد كوپتوس . عرف عنها العالم القديم الأبهة والغنى الفاحش حتى أن هوميروس تغنى بها فذكر أن لها مائة باب ، تخرج من كل باب منها مائتا عجلة حربية كاملة التسلح . قدر كتاب الإغريق مساحة طيبة بأربعة عشر ميلا من الأرض فى هيئة دائرية ، وأطلالها القائمة اليوم تدل على صحة هـذا التقدير . هذه الأطلال ، التى يعتبرها البعض أجل الأطلال طرا ، تضم أربعة بلدان هى الأقصر ، والـكرنك ومدينة حابو وجرنو . والمظنون أن عبادة آمون بطيبة ترجع إلى ١٦٠٠ ق . م . أما طيبة الثانية فهى أهم بلدان بويوتيا فى التاريخ القديم ، تقوم بها أطلال الأكروپوليس إلى اليوم . كان القدماء يسمون الأكروپوليس كادميا ، نسبة إلى كادموس الذى يظن أنه بناه . تجرى الأساطير بأن أمفيون الموسيقى بنى أسوار طيبة وقلاعها ، وذلك بالعزف على قيثارته لأن الأحجار كانت تتحرك لرقة النغم وتطيع العازف أينا وجهها فتلتئم فى جدران منيعة من تلقاء نفسها . (ارجع إلى حاشية ٨٧) . طيبة هـذه هى أشهر مدائن الإغريق فى الأساطير ، أخذت الحروف الـكتابية عن الفينيقيين فأخذها عنها بقية الأوروبيين . يؤثر عنها أنها مسقط رأس الرب ديونيزوس والرب هرقل وموطن الحـكيم تيرسياس والموسيقى أمفيون . شهدت مصرع أوديب الملك ، ودارت فيهـا رحى حزب « السبعة ضد طيبة » التى نجد نبأها مفصلا فى مسرحية إسخيلوس الملقبة بذلك . بعد

هـذا بأعوام قليلة هاجمها « الأبيغيون » ، وهم أبناء الأبطال السبعة الذين دحرتهم طيبة ليثأروا لمقتل آبائهم ، فاستولوا على المدينة ودمروها تدميرا . رخاء طيبة وعظمتها معروفان ، وفى الأساطير أبوابها سبعة . كان الطيبيون يمقتون جيرانهم الأثينيين أشد المقت ، فلما أن نشبت حرب البلوبونيز بين أثينا وأسبرطة انضم الطيبيون إلى الأسبرطيين وأعانوهم على سحق الأثينيين ، غير أنهم استاءوا من سيطرة الأسبرطيين بعد ذلك كما استاءت بقية الدويلات الإغريقية فتحالف الجميع عليها سنة ٣٩٤ ق . م . وانتهى النضال بصلح أنتالكيداس عام ٣٨٧ ق . م . لكنه عاد من جديد بعد نكوث القائد الأسبرطى فيبيداس بالعهد واستيلائه على كادميا عام ٣٨٢ ق. م. واسترداد الطيبيين المنفيين إياها عام ٣٨٩ق. م. فنشبت الحرب بين طيبة واسبرطة ، تلك الحرب التى انتهت باستقلال طيبة وتدمير أسبرطة تدميرا كاملا . تلك الفترة من تاريخ طيبة هى أمجد مراحلها جميعا . فلما كانت موقعة ليوكترا الفاصلة سنة ٣٨١ ق . م . دحر الطيبيون الأسبرطيين دحرا لم تقم لهم بعده قائمة ، وأصبحت به طيبة أقوى مدينة فى بلاد الإغريق . قاد طيبة إلى النصر عظيمان من أبنائها هما أبامينونداس وبيلوبيداس ، فلما أن مات الأول فى موقعة مانتينيا سنة ٣٦٢ ق . م. وَهَى عِظَم المدينة وفقدت سلطانها . ثم حمل ديموستين الخطيب الطيبيين بذلاقة لسانه على تناسى العداوة القديمة بينهم وبين الأثينيين وعلى الائتلاف معهم لصد غارات فيليب المقدونى ، لكن فيليب هزم قوى المدينتين فى موقعة كارونيا عام ٣٣٨ ق . م . مات فيليب وحكم بعده ولده الإسكندر الأكبر ، فقام الطيبيون بآخر مجهود لاسترداد حريتهم ، لكن الإسكندر دخل طيبة مظفرا عام ٣٣٦ ق . م . وعاقب بنيها عقابا أليما ، فحطم المدينة عن آخرها ما خلا المعابد وبيت الشاعر بندار وذبح ٦٠٠٠ نسمة ، وباع ٣٠٠٠٠ نسمة بيع عبيد فى سنة ٣١٦ ق . م . أعاد كاسندر بناء المدينة بمعونة الأثينيين ، ثم استولى عليهما ديمتريوس بوليورقيطس فنالها عذاب شديد . هوى نجم طيبة بارتفاع نجم مقدونيا ، وكانت آخر ضربة لها من سولاّ الذى الذى أقطع الدلفيين نصف أقليمها . عبارة هوراس تشير إلى طيبة الإغريقية لاطيبة المصرية .

أرجوس ، يرد ذكرها فى هوميروس للدلالة على بقاع عدة . فبأرجوس البلاسجية يريد مدينة أو إقليما فى تساليا ، وبأرجوس الأخائية يريد أحيانا بلاد البلوبونيز وأحيانا أخرى مملكة أرجوس التى كان أجاممنون ملكا عليها وكانت ميكينا عاصمة لها ، وأحيانا ثالثة مدينة أرجوس . ولما كانت أرجوس تطلق كثيرا على بلاد البلوبونيز بأسرها ، وهى أهم جزء من أجزاء بلاد الإغريق ، استعملها هوميروس للدلالة على جميع الإغريق ، كما كان الرومان

يستعملون كلمة أرجيوى فى نفس المعنى . أرجوس ، أقليم فى البلوپونيز كان يسميه كتاب الإغريق ، كذلك ، أرجيا أو أرجوليكى أو أرجوليس . فى سيطرة الرومان كانت أرجوليس هى اللفظة الشائعة للدلالة على هذا الإقليم ، بينما اقتصرت لفظة أرجوس أو أرجى على الدلالة على المدينة . كانت أرجوليس فى حكم الرومان تحد شمالا بكورينث وغربا بأركاديا وجنوبا بلاكونيا ، واشتملت من الشرق على جميع شبه الجزيرة الواقع بين الخليج السارونى والخليج الأوجولى . لكن أرجوليس أو أرجوس كانت فى عهد استقلال الإغريق الأرض الواقعة حول الخليج الأرجولى ، تحدها غربا جبال أركاديا وتفصلها سلسلة جبال من الشمال عن كورينث وكليونا وفليوس . كانت الكثرة المطلقة من سكانها من البلاسجيين ومن الاخائيين ثم أضيف إلى هؤلاء وأولئك الدوريون ، بعد أن غزا الدوريون البلوپونيز . أرجوس أو أرجى عند كتاب الرومان هى عاصمة أرجوليس ، وثانية مدائن البلوپونيز ، بعد إسبرطة ، من حيث الأهمية ، وقعت على سهل مستو تجاه غرب إيناخوس . كانت بها قلعة بلاسچية تدعى لاريسا ، وأخرى شيدت فيما بعد على ربوة أخرى . اشتهرت بعبادة الآلهة هيرا التى قام معبدها المسمى بالهيرايوم بين أرجوس وميكينا . يروى أن بانيها هو إيناخوس أو ولده فورونيوس أو حفيده أرجوس . ثم أسقط أخلاف إيناخوس من العرش رجل يدعى داناؤس قيل إنه مصرى الأصل . ثم أسقط أخلاف داناؤس من العرش الأخائيون الذين وفدوا من بيلوبيدا . فى حكم هؤلاء أصبحت ميكينا عاصمة المملكة واستقلت عن الدولة أرجوس . كذلك كان أتريوس ملكا فى ميكينا وابنه أجاممنون من بعده ، لكن أرجوس استعادت سلطانها فى حكم أوريستيس . فلما أن غزا الدوريون البلوپونيز كانت أرجوس حصة تيمينوس الذى حكم بيته البلاد . كل هذه الحوادث من عمل الأساطير ، فأول عهد التاريخ بأرجوس يرجع إلى عام ٨٥٠ ق . م . حين كانت أهم بلد فى البلوپونيز ، يحكمها رجل يدعى فيدون . بعد فيدون اضمحل شأن أرجوس ، وخاصة بعد حربها مع اسبرطة ، فى حرب البلوپونيز انضمت أرجوس إلى أثينا ضد اسبرطة ، وقد كانت آنذاك تحكمها حكومة ديموقراطية ، لكنها فيما تلا ذلك من الزمان كانت مرتعا للطغاة . ولقد بلغ من غيرتها ومقتها للاسبرطيين أنها رفضت الاشتراك مع بقية الحكومات فى الحرب الإغريقية الفارسية . على أن أرجوس انضمت عام ٢٤٣ ق . م . إلى التحالف الأخائى حتى هزم الرومان الحلف الأخائى سنة ١٤٦ ق . م . فصارت أرجوس بذلك إلى جزء من مقاطعة أخائيا الرومانية . تجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » .

٢٤ — آخيل ، هو بطل « الإلياذة » ولد پيليوس ملك الرميدون فى فثيوتيس بتساليا من النريادة ثتيس (راجع حاشية ٢١) . علمته فينيكس ، أى المنقاء ، الفصاحة وفنون الحرب ، وعلمه خارون فن الطب . تنبأت له امه النريادة بأجلين لا ثالث لهما : إما أن يصل إلى قمة المجد ثم يموت فى سن باكر وإما أن يعمر إلى أرذل السن تملأ حياته الدناءة والخسة . اختار البطل الحياة الأولى وساهم فى حرب طروادة . فى خمسين سفينة قاد آخيل جموعه من مرميدون وهلانيين وأخائيين غازيا طروادة فكان فى ذلك عماد الإغريق فى حملتهم ترعاه الألهتان أثينا وهيرا فلما أن أرغم أجاممنون على إعادة كريسيس إلى أبيها هدد بانتزاع بريسيس من آخيل الذى سلمها إليه بناء على نصح أثينا ثم اعتكف فى خيمته رافضا استئناف القتال من فرط غيظه وحزنه ويأسه . فتوسلت امه ثيتس النريادة إلى زوس كبير الآلهة أن يفرض الهزيمة على الإغريق حتى أن يكرم الأخائيون ولدها ، ففعل فأحاقت المكاره بالإغريق إلى حد وبيل ، فأرسلوا إلى آخيل الرسل حاملين أثمن الهدايا ووعدا بإعادة بريسيس إليه ، فلم يلن فؤاد آخيل . آخر الأمر ، أذعن آخيل لالحاح پاتروفلوس ، أعز أصدقائه ، ورضى بأن ينزل له عن خيله ورجله ودرعه ليدخل بها المعمة وينقذ الإغريق ، لكن پاترقلوس هلك ، فلما أن بلغ آخيل مصرع صديقه أدركه حزن لا يوصف . ثم واسته أمه ثيتيس فى مصابه ووعدته أن تأتيه بدرع جديد من عند هفايستوس ، وحفزته إيريس إلى استنقاذ جثة صديقه وهنا ثار غضب آخيل المعروف فكان صوته الراعد وحده يشتت صفوف الطرواديين . فلما أن تسلم درعه أسرع إلى المعركة فذبح الطرواديين تذبيحا والتحم ببطلهم هكتور وطارده ثلاثا عند أسوار المدينة حتى فتك به ، ثم شد جثته إلى عجلته الحربية وجرها إلى سفائن الإغريق فلما أن سعى إليه پريام ملك طروادة بشخصه سائلا جثة ولده أعادها آخيل إليه . ثم خر آخيل قتيلا فى معركة عند باب المدينة ، قبلما يتم انتصار الإغريق على أعاديهم . فى « الألياذة » أبطال عديدون ، لكن آخيل هو بطلها الأول : كان أرشق الإغريق وأشجعهم فؤادا ، كما كان شديد الحدب على امه وأصدقائه ، جسورا رهيبا إذا نزل الحومة ، صريح الطبع لا يمارى : كان القتال لذته الكبرى ، لكنه كان يقدر مناعم الحياة الهادئة . أولى عواطفه الطماح وصيانة الشرف ، ثم الخضوع لقضاء الآلهة .

تجد كل هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » و « دائرة المعارف البريطانية » .

٢٥ — ميديا ، هى ابنة آييتيس ملك كولشيس ، اشتهرت بمهارتها فى السحر . عندما هبط ياسون كولشيس باحثا عن الجزة الذهبية عشقته ميديا وأعانته على الاستيلاء على الجزة

ثم هربت معه إلى بلاد الإغريق كزوجة فتعقبها أبوها ، فقتلت ميديا أخاها أبسيرتوس وقطعت أوصاله إربا ثم بعثرتها على أمواج البحر حتى يشتغل أبوها بجمع أطراف ولده وقد فعل . على أن ياسون سئمها بعد ذلك وعشق ابنة كريون ، ملك كورنيث ، فانتقمت منه انتقاما شديدا بذبح ولديها منه . وقتل زوجته الجديدة بثوب مسموم ، ثم فرت إلى أثينا فى عجلة تجرها وحوش خرافية ذات أجنحة حيث يروى عنها أنها تزوجت من إيجيوس الملك .

تجد هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » .

٢٦ — أينو ، هى ابنة كادموس وهارمونيا ، تزوجت من أثاماس فكانت حياتها الزوجية ممتلئة بالهموم ، وكان آخر مصاب ألم بها أن زوجها فتك بأحد بنيها فى نوبة جنون فقذفت بنفسها فى البحر مع ولدها الآخر . وقد أدخلت الفردوس تحت اسم جديد هو ليوكوثيا وليوريبيدس مسرحية ضائعة تحمل اسمها . أنظر تذييل هـ . ا . دالتون ، ص ٦٦ من « المختارات » .

٢٨ — إكسيون ، هو ملك لابيثا فى تساليا . قتل أبا زوجته ليتخلص من دفع الصداق الذى وعده ، ولما لم يجد أحدا يطهره من جريمته رفعه زوس ، كبير الآلهة ، إلى السماء حيث طهره . لكن إكسيون جحد هذا الصنيع وأنشأ يغازل الربة هيرا ، فعاقبه زوس بأن خلق لهيرا طيفا يماثلها ، فجاز الأمر على إكسيون وأنجب من طيف هيرا حيوانا خرافيا . ولقد عوقب إكسيون على خيانته أشد عقاب ، إذ أُلقى به فى بلاد التتار حيث شد إلى عجلة لا تكف عن الدوران .

انظر « المعجم الكلاسى » وتذييل هـ . ا . دالتون .

٢٨ — أيو أو أيون ، بنت إيناخوس أول ملوك أرجوس ، (راجع حاشية ٢٣) ، أحبها زوس واتخذت صورة بقرة صغيرة السن مخافة أن تكشف أمرها زوجته هيرا لكن هيرا كانت تعرف ما بينهما كما كانت تعرف تشكل غريمتها فعهدت بها إلى أرجوس ذى الأعين المائة ، الذى قتله هرمز رسول الآلهة بأمر من زوس كبيرهم . عند ذلك سلطت هيرا على أيو ذبابة من ذباب البقر ظلت تطاردها من أرض إلى أخرى حتى استقرت على ضفاف النيل فاستأمنت وعادت إلى صورتها الإنسانية وولدت لزوس ابنا هو إيافوس . تدعى أيو فى بعض الأحايين إيناخيس ، وقد ظنها الإغريق عين الآلهة إيزيس التى عبدها قدماء المصريين ، ولذا دعوا إيزيس إيناخيس كذلك . تحولات أيو مشهورة فى الأساطير القديمة .

٢٩ — أوريستيس ، هو ابن اجاممنون وكليتامنسترا ، وأخو إيفيجينيا والكترا . لما كان

فى حداثته قتلت امه أباه بالاشتراك مع إيجيستوس ، وكادت أن تفتك به هو لولا أن اخته أرسلته سرا إلى ستروفيوس ، ملك فوكيس وزوج انا كسيبيا أخت أجاممنون . هناك نشأت صداقة حميمة بين أوريستيس وبيلاديس الملك ، فلما شب أوريستيس عاد سرا إلى أرسوس فى رفقة صديقه بيلاديس ليثأر لأبيه ، وقد فعل ، ففتك بأمه كايتامنسترا وبصاحبها إيجيستوس لكن هذا ذهب برشده فهام فى بطاح الأرض مجنونا تطارده الفوريات ، ربات الانتقام ، فنصحه أبولو أن يعتصم بمعبد الآلهة أثينا فى مدينة أثينا ، حيث قضت ببراءته محكمة الجنايات التى عينتها الآلهة للفصل فى مصيره . نجد هذا فى « ثالوث » إسخيلوس : « أجاممنون » « خويفورى » ، و « يومنيديس » كما نجده فى « أوريستيس » ، مسرحية يوريبيديس . وفى رواية أخرى أن أبولو أشار على أوريستيس بأن شفاءه من جنونه لا يكون إلا باستيلائه على تمثال ديانا فى بلاد خرسونيسوس ، فرحل فى صحبة صديقه بيلاديس إلى هنالك ليجئ بالتمثال ، لكن أهل المكان قبضوا عليه لتضحيته قربانا لديانا طبقا لعاداتهم . كانت ايفيجينيا أخت أوريستيس كاهنة فى معبد ديانا ، فلما أن تعرفت على أخيها هرب ثلاثتهم من البلاد ومعهم تمثال الآلهة . فلما أن وصل أوريستيس إلى البلوبونيز استعاد عرش أبيه فى ميكينا وتزوج من هرميون ابنة منيلاوس بعد أن فتك بنيوبتوليموس .

تجد هذا مفصلا فى « المعجم الكلاسى » ، ارجع إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ٩٩ — ١٢٧ . فى هذا القسم من القصيدة استأنف هوراس الحديث عن التوافق أو التجانس فى الأدب ، وعينه لا تزال مثبتة على الشعر التمثيلى . وإذا كان قد أثبت فى القسم الماضى لزوم الصلة بين وزن الشعر المسرحى وموضوعه ، ثم بين أسلوب الشعر المسرحى وموضوعه ، فهو يقرر هنا الصلة بين موضوع الشعر المسرحى وشخصيات المسرحية . هو يشترط فى المسرحية الناجحة أن تراعى توزيع العواطف وأساليب التعبير عنها توزيعا عادلا على أشخاص المسرحية طبقا لظروفهم ومواقفهم . التحليل الذى تولى هوراس القيام به جميل من الناحية الشعرية لكنه فاقد القيمة من الناحية النقدية ، ذلك لأنه — إلى جانب بدهيته — تحصيل حاصل . هو لا يشهد بنفاذ بصيرة ، لكنه يشهد بسلامة ذوق ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مرحلة أعمق من سالفتها بقليل ، هى تقرير لزوم التجانس بين أجزاء المسرحية الواحدة ولزوم النظر إليها كوحدة متعامدة الأجزاء . اعتاد القدماء أن ينسجوا مسرحيات حول أشخاص الأساطير وحوادثها باعتبار أن هذه مادة شائعة وجليلة فى آن واحد وكثيرا ما كان شعراء المسرح ينتخبون شخصية أو عقدة من شخصيات ملحمتى هوميروس وعقدها

لهذا الغرض . من هنا جاءت إشارة هوراس إلى آخيل وميديا وأوريستيس والباقين . يحتم عليك هوراس أن تسلك إحدى طريقتين : إما أن تصب فى قالب مسرحى مادة شائعة ، وفى هذه الحال حق عليك أن تراعى إبان عملية الصب الاحتفاظ بطبيعة المصبوب ، شخصاً كان أم عقدة ، فلا تغير منه شيئاً بل تتقيد بصورته القديمة ، وهو تحتيم لا مبرر له إطلاقا لأنه يربط عقلية الخلف بعقاية السلف دون جدوى ، وإما أن تبتكر شيئاً جديداً إذا أتاحت لك مؤهلاتك أن تفعل ذلك ، وفى هذه الحال وجب عليك أن تراعى التجانس الذى أسهب هوراس فى وصفه فى أكثر من موضع واحد ، وهو تحتيم جوهرى لنجاح المسرحية إجمالا . لا يفوتك أن تلاحظ أمرين : أولهما أن هوراس قد افتتح قصيدته بفكرة التجانس والوحدة فى الشعر إجمالا ، وهو هنا يطبقها على الشعر التمثيلى بوجه خاص ، وثانيهما أن إلحاح هوراس فى تقرير ضرورة التجانس والوحدة يبين مدى عقيدته فيهما ، بل يبين شدة اتزانه ومقته للاختلال فى أى شكل من أشكاله .

٣٠ — شعراء الملاحم الذين يشير إليهم هوراس طائفة عاشت بعد هوميروس من عام ٧٦٦ ق . م . فصاعدا . كانوا يروون « الإلياذة » و « الأوديسا » على الناس ، وقد نظموا أنفسهم ملاحم مصغرة تدور حول بعض حوادث ملحمتى هوميروس . (ارجع إلى حاشية ١٢) . سمى إنتاجهم بالإغريقية « كوكلوس » أى الدائرة أو الدورة ، والكلمة تستعمل فى معنى زمنى فتدل على حقبة من الزمن كما هو الحال فى بعض مشتقاتها مثل « سييكل » الفرنسية ومعناها قرن من الزمان و « سايكل » الإنجليزية ومعناها فترة معينة من الزمن تتعاود ، أو مجموعة من الحوادث تتكرر ، والمعنى الحرفى للكلمة الإغريقية محفوظ فى « بسيكليت » وأشباهها من المشتقات . يسمى شعراء تلك الملاحم الصغيرة الذين جاءوا بعد هوميروس بالشعراء الدّوريين ، وأقدمهم أركتينوس من أهل ميليتوس ، وليخيس من أهل لسبوس . احذر من الخلط بين الشعراء الدّوريين هؤلاء ، وبين الشعراء الدوريين الذين ينسبون إلى إقليم دوريس ببلاد الإغريق وتخصصوا فى نظم لون من ألوان الشعر الغنائى شأن بندار مثلا مما تجد إشارة إليه فى حاشية ١٨ .

٣١ — ترجمة السطور الثلاثة الأولى التى تفتتح بها الأوديسا .

٣٢ — سكيلا وخاريبديس ، اسمان لصخرتين شاهقتين متقابلتين فى المضيق بين إيطاليا وصقلية . كان فى الصخرة القريبة من إيطاليا كهف أقامت به سكيلا بنت كراتاييس ، وهو حيوان خرافى يعوى عواء الكلاب ، له اثنتا عشرة قدما وست رقاب وستة رؤوس احتوى

كل رأس منها على ثلاثة صفوف من الأسنان الحادة ، أما الصخرة المقابلة ، وهى أصغر من زميلتها بمراحل ، فقد نبتت فيها شجرة تين سامقة ، وتحت هذه الشجرة كانت خاربديس ، وهى دوامة هائلة كانت تبتلع ماء البحر ثلاث مرات يومياً ثم تقذفه خارجاً ثلاث مرات كذلك . هذه رواية هوميروس عن سكيلا وخاربديس فى « الأوديسا » . انظر الكتاب الحادى عشر ، سطر ٨٥ — ١١٠ . على أن الأساطير اختلفت فى نسبة سكيلا ، ويقال إن هرقل قتلها لأنها سرقت بعض ثيران جريون ، كما أن فوركيس أعاد إليها الحياة . وفى «الإنيادة» الكتاب السادس ، سطر ٢٨٦ ، يتحدث فيرجيل عن سكيلات عديدات ويرى أن مكانهن فى العالم السفلى .

أنتيفاتيس ، هو ملك قبيلة المردة اللايستريغون فى صقلية ، التهم أحد رفاق أوديسيوس وحطم قومه سفائن البطل جميعاً عدا واحدة هرب فيها أوديسيوس . انظر سطر ٨٠ من الكتاب العاشر من « الأوديسا » .

٣٣ — سايكلوپس ، شعب أفراده مردة لكل منهم عين واحدة دائرية الشكل ، وهو يطلق على واحد هذه المخلوقات كما يطلق عليها مجتمعة . يختلف وصفهم باختلاف الكتاب الواصفين . يروى عنهم هوميروس أنهم قوم من الرعاة مردة الأبدان همجيو الطباع فى صقلية كانوا يأكلون الآدميين ولا يكترثون لزوس كبير الآلهة ، لكل منهم عين واحدة مستديرة فى جبهته يتزعمهم پوليفيموس . ويروى هسيود عنهم أنهم كانوا عمالقة عددهم ثلاثة وجميعهم أبناء أورانوس وجى ، اورانوس هو السماء وجى هى الأرض ، تزوجا فأنجبا العمالقة ، ويقال أن أورانوس كان يكره أطفاله فرمى بهم فى بلاد التتار فسلطت جى عليه أصغر أبنائه كرونوس — أو ساتيرن عند الرومان ، أو زحل عند العرب — فخصاه واستولى على العرش . ويقال أن زوس كبير الآلهة هو الذى أطلق سراح العمالقة الثلاثة من بلاد التتار فأظهروا امتنانهم بإهداء الصواعق إلى زوس ، وإهداء خوذة إلى پلوتو رب المال ، وصولجاناً مثلث الرأس إلى پوزايدون رب البحر ، ثم قتلهم أپولو لأنهم أهدوا زوس صواعق يقتل بها ايسكولاپيوس رب الصحة . وفى الأساطير المتأخرة أن السايكلوپس كانوا أعواناً لهيفايستوس ، وهيفايستوس هذا هو رب البراكين ، ولذا ظن أن موطنهم كان جبل اتنا فى صقلية والجزر المجاورة ، وكانت مهنتهم صناعة الدروع وأدوات الحرب والحلى من المعادن للآلهة وخيولهم . هذه الأساطير المتأخرة تذهب إلى أن عددهم كان كبيراً . والله أعلم .

خاريبديس صخرة تحتها دوامة كانت شديدة الخطر على الملاحين ، مر ذكرها فى الكلام على سكيلا . ارجع إلى حاشية ٣٢ .

٣٤ — دايوميد ، هو ابن تيديوس وديبيل يخلف ادراستوس على عرش أرجوس . سقط أبوه ، تيديوس ، قتيلا فى الحملة على طيبة أيام كان دايوميد صبياً ، فلما شب دايوميد كان أحد الأپيغون الذين استولوا على طيبه . اتجه دايوميد كذلك إلى طرواده فى ثمانين سفينة فكان أبسل الإغريق جميعاً بعد آخيل طبعاً . كانت الآلهة أثينا تحميه بوجه خاص ، فنازل أشجع صناديد طروادة أمثال هكتور وإنياس ، كما نازل بعض الآلهة الذين انضموا إلى جانب الطرواديين فى الحرب ، فجرح أفروديت وآريس . كل هذا مفصل فى «الإلياذة». كان يظن أن صورة الربة أثينا بالاس هى سر مناعة طروادة فحملها ديواميد بالاشتراك مع أوديسيوس إلى خارج المدينة . فبعد أن سقطت طروادة عاد دايوميد إلى أرجوس ، حيث وجد زوجته إيجاليا تخونه مع هپوليتوس وفى رواية أخرى ، مع كوميتيس ، وفى رواية ثالثة مع سيلاباروس . تم هذا لسخط أفروديت عليه . ترك دايوميد أرجوس وسعى إلى ايتوليا ومن ثم حاول العودة إلى أرجوس لكن زوبعة أدركته فى طريقه إليها فقذفت به إلى ساحل داونيا فى إيطاليا . هناك استقر وتزوج من يويب بنت داونيوس الملك ، وعاش إلى سن متأخرة فلما مات دفن فى إحدى الجزائر القريبة من رأس جار جانوم ، فسميت الجزائر ، لذلك ، جزائر دايوميد — أما عودة دايوميد التى يشير إليها هوراس فهى أحد أمرين : إما عودته من طروادة ليجد زوجته تخالل رجلا آخر مر ذكره ، وإما عودته من حملة الأپيغون على طيبة والفرض الأخير أرجح . هناك دايوميد آخر ورد ذكره فى سطر ٤٨٣ من مسرحية يوريپديس المعروفة « ألسست » ، كان هذا ملكا همجياً فى طراقيا اعتاد أن يلقى عابرى السبيل إلى جياد تأكل البشر .

ملياجر ، هو ابن أونيوس ملك كاليدونيا ، كان أحد الأبطال الذين اشتركوا فى رحلة ياسون على السفينة المعروفة بالارجو طلباً للجزة الذهبية . بعد ذلك تزعم ملياجر الأبطال الذين قتلوا الوعل المتوحش الذى كان يدمر الزرع فى كاليدونيا . وفى الأساطير المتأخرة أنه أخفى الوعل عند أطلانطا التى كان يهواها ، لكن أخواله ، أبناء ثسيوس ، أخذوه منها ، فحنق عليهم ملياجر وفتك بهم ، فأفضى ذلك إلى موته . لما كان عمر ملياجر سبعة أيام أعلن القضاء أنه سيهلك حالما تحترق خشبة كانت ملقاة فى الدفأة عن آخرها ، فلما أن سمعت ألثايا امه ذلك أطفأت الخشبة وخبأتها فى صندوق لها ، وهكذا عاش ولدها . فلما أن

. قتل ملياجر أخواله تشفت امه لأخويها باستخراج الخشبة من الصندوق المحفوظة فيه وإلقائها فى النار حتى احترقت فمات ملياجر . ثم ندمت ألثاليا على تسرعها فقضت على حياتها . ولقد بكت أخوات ملياجر بعد موته بكاء موصولا حتى حولتهن ديانا إلى دجاجات ونقلتهن إلى جزيرة ليروس . ملياجر هو عم دايوميد .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » وفى تذييل ه . ا . دالتون لمختاراته من شعر هوارس .

٣٥ — حرب طروادة ، هى الحرب الضروس التى نشبت بين الإغريق والطرواديين ، قاد الإغريق فيها أجاممنون ومنيلاوس وحارب فيها الطرواديون تحت إمرة ملكهم بريام ، وانتهت بانتصار الإغريق . سبب هذه الحرب أن باريس بن بريام هرب مع هيلانة الاغريقية زوجة منيلاوس ، فتجرد الاغريق لاستردادها منه . دامت الحرب عشرة أعوام ظفر الاغريق بعدها ببغيتهم ، والتاريخ التقليدى لسقوط طروادة هو سنة ١١٨٤ ق . م . أما موقع طروادة فنى آسيا الصغرى ، وقد تطلق طروادة على المدينة التى حوصرت ذاتها ، أو على البلاد كلها .

كانت هيلانة بنت زوس كبير الآلهة من ليدا وأخت كاستور وبولوكس وكليتامنسترا . بلغ جمال صورتها حداً يرتفع على الوصف . فى شبابها حملها ثيسيوس إلى أتيكا . فلما أن تولى ثيسيوس فى حاديس ، أى العالم السفلى ، انتهز كاستور وبولوكس الفرصة وسارا فى حملة لتحرير أختهما فاستوليا على أثينا واستردا هيلانة . وقضيا على ثيسيوكس أن تكون خادماً لأختهما وعادا بها إلى اسبرطة . وهناك طلب يدها جميع أشراف الإغريق فانتخبت من بينهم منيلاوس ليكون بعلا لها وولدت منه هرميون . ثم أغواها بعد ذلك باريس وهرب معها إلى طروادة ، فاجتمع كل من طلبوا يدها من الأشراف وعقدوا العزم على الثأر من مغويها . ثم نشبت الحرب من جراء ذلك . ولقد أظهرها هوميروس إبان القتال شديدة العطف على الإغريق . فلما أن مات باريس قرب انتهاء الحرب تزوجت من أخيه ديفوبوس ، ثم خانت زوجها ووطأت لسقوط المدينة فى أيدى قومها . انتهت الحرب واسترد الإغريق هيلانتهم فصالحت هيلانة منيلاوس زوجها الأول ، وصاحبته إلى اسبرطة حيث عاشا سعيدين فترة من الزمن ، حتى جاءتها الوفاة . هناك روايات عديدة فى أسباب وفاتها نمسك عنها لأنها خارجة عن مدى حرب طروادة مما نجده فى هوميروس وفى غير هوميروس .

كل ذلك ، وكثير غيره من الأساطير . أما مبلغ ما به من حقائق تاريخية فمحدود . تاريخ طروادة حافل عريق يعرف علماء الآثار عنه أنه يتألف من تسع مراحل مستقلة نزح

فيهـا إليها الإغريق من مختلف جهات البلقان ، وأنه ينسحب تقريبا على ٣٥٠٠ سنة ، أى إلى عام ٥٠٠ ميلادية . يحدد المؤرخون هجرة أهل ميكينا إليهـا ، واستقرارهم فيها وبناءهم إياها بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠ ق . م . هـذه الفترة من الزمن تعرف عند المؤرخين « بالمدينة السادسة » وهى أزهر أطوار مدينـة طروادة اطلاقاً . أما طروادة هوميروس فيؤكد بعض المؤرخين أنها « المدينة السادسة » لا قبلها . كانت الرابية التى بنيت عليها طروادة مسطحة حتى عصر المدينة الثانية الذى يؤخذ اجمالا على أنه كان حوالى عام ٣٠٠٠ ق. م. ، لـكنها اتخذت شكلا مخروطيا بتوالى الهجرات عليها . بنى الحـكام الميكينيون حولها أسوارا عالية لا تزال انقاضها باقية ، فلما أن استولى الرومان على طروادة اجتاحوا مبانى الميـكينيين إلى وسط المدينة . يفسر الدكتور ليف موقع طروادة بأنها كانت ملتقى التجارة الآتية من البحر الأسود والتجارة الآتية من بحر ايجة ، ذلك لأن البحر الأسود كان قديما ، كما هو الآن ، دائرة نشاط تجارى شديد ناجم عن حركات تصدير الغلال من حقول روسيا إلى بلاد الإغريق . لذا يمكن اعتبار أن طروادة تتألف من ثلاث مؤسسات . حصن وقصر ومخزن بضائع . ويذهب الدكتور ليف إلى أن طروادة كانت أساساً حصنا اقطاعيا أقيم لتحصيل الرسوم الجمركية من التجار أو ما هو من هذا بسبيل . من طروادة تفرعت طرق تجارية عديدة أفضت إلى بحر ايجـة حيث سفائن الإغريق فى سكك منظمة أما نظر التاريخ إلى حصار طروادة فهو أنه يمثل المجهود الذى بذله الإغريق لينتزعوا من طروادة ومن امرائها الإقطاعيين ذلك الاحتكار التجارى الذى تمتعت به طويلا ، فلما أن سقطت المدينة استطاع تجار الإغريق أن ينتقلوا بين بحر ايجه والبحر الأسود دون أن يعترض طريقهم معترض . تمثل حرب طروادة مرحلة طويلة من مراحل الصراع الزمنى بين الشرق والغرب . أما تفاصيلها الجميلة وحواشيها فمن عمل هوميروس أو شـعراء الملاحم أو هم جميعاً . ارجع إلى كتاب الدكتور ليف « طروادة ، دراسة فى الجغرافيا الهومرية » .

البيضتان التوأمتان هما البيضتان اللتان خرجت من إحـديهما هيلانة طروادة ومن الأخرى خرج أخواها كاستور وبولوكس .

تجد هذا فى « المعجم الـكلاسى » . عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٢٨ — ١٥٢ . فى هذا القسم من القصيدة يتحدث هوراس عن التجانس أيضا ، لـكنه يقرره هنا مطبقاً على شعر الملاحم ، كأنما قد فرغ من شعر المسرح . لـكنه يتحدث عن التواضع كذلك ، بل هو ينسى التجانس ويتفرغ بعض الوقت لمهاجمة الادعاء الـكاذب

فى الإنشاء . ثم ينسى الادعاء الكاذب فى الإنشاء ويعرج بك على تفاصيل فى فن السرد والرواية تضمن بها إثارة فضول سامعك أو قارئك ، فينصحك على سبيل المثال ، أن تسرع به إلى قلب القصة كأنه يعرفها من قبل ، فتبتسم إذ ترى أن الرجل الذى ينفق كل ذلك المداد ليحدثك عن التجانس ينسى نفسه وقضاياه فينتقل بك من فكرة إلى أخرى إلى ثالثة جميعها متنافرة فى سياقها على أية حال ، التنافر ووضع الشيء فى غير موضعه لا ينفيان سداد القضايا بل ، ما هو أكثر من ذلك ، لا ينفيان دلالتها على مهارة نقدية ، مهما قيل عن ميل هوراس للتعميم .

٣٦ — جرت العادة فى المسرح الرومانى ألا يبدأ الناس فى تحية الممثلين إلا بعد أن ينسدل الستار على الفصل الأخير وينهض أحد الممثلين ، نيط به هذا العمل ، فيخاطب النظارة أن : صفقوا .

٣٧ — الحارس الذى يتحدث عنه هوراس هو العبد الذى كان السيد يستخدمه فى حراسة ولده أثناء ذهابه وعودته من المدرسة وفى غدوه ورواحه بوجه عام ، كما يدفع عنه الأذى ويرد عنه رفاق السوء .

سطر ١٥٣ — ١٧٨ . لعل هذه الفقرة تذكر بأبيات شكسبير فى مسرحية « كما تحبها » ، الفصل الثانى ، المنظر السابع ، التى تصف المراحل السبع فى عمر الإنسان . كذلك تجد تحليلا مشابهاً له فى كتاب أرسطو عن « علم البلاغة » . الشعر جميل والتحليل صادق فى أغلب مواضعه لكنه عديم القيمة فى السياق ، لأن هوراس يعمد إلى التفصيل حيث لاحاجة إلى تفصيل ، ويستتر وراء أعم القضايا حين يتطلب موضوع الحديث كل شرح وإبانة . كما أن هذه الفقرة تمثل وجهاً جديداً من وجوه عدم التجانس بين أجزاء المقال ، لأن هوراس عاد فيها إلى أدب المسرح بعد أن تركه قدر هنيهة ليقرر لك شيئاً عن أدب الملاحم وفن السرد .

٣٨ — ارجع إلى حاشية ٢٥ .

٣٩ — أتريوس ، هو ابن پيلوپس وهيپوراميا ، وحفيد تانتالوس ، وأخو ثايستيس ونيسيپى . تزوج أول الأمر من كليولا فأنجب منها پليستينيس ، ثم من أيروبيه أرملة ولده المذكور التى كانت ، أما لاجاممنون ومنيلاوس وأناكسيبيا ، إما من أتريوس أو من پليستينيس ، ثم تزوج أخيراً من پيلوپيا ابنة أخيه ثايستيس . قتل أتريوس بالاشتراك مع ثايستيس أخا لهما غير شقيق يدعى خريسيبوس وفر كلاهما فاستقبلهما الناس فى ميكينا استقبالا

حسناً ، فلما أن مات بويثوبوس ملك ميكينا خلفه أتريوس على عرشها ، ثم اكتشف أن أخاه ثايستيس قد أغوى زوجته أيروبيه فنفاه ، ومن منفاه أرسل ثايستيس بليستينيس ولد أتريوس الذى كان قد احتضنه وأنشأه فى بيته كابن من أبنائه ليذبح أباه ، فانطلق لإنجاز رسالته ، لكن أتريوس فتك به دون أن يعلم أنه ابنه . ثم أراد أن يتشفى من ثايستيس ، فتظاهر بالصلح معه واستقدمه إلى ميكينا فقدم ، ثم ذبح ولديه سراً وطهى لحمهما وقدمه إلى أبيهما على المائدة ، فأكل ثايستيس دون أن يعلم بالجريمة النكراء . ثم هرب ثايستيس من فرط ذعره وأنزلت الآلهة اللعنة على أتريوس وبيته . أدركت مملكة أتريوس مجاعة هائلة فنصحته الكهانة أن يستدعى ثايستيس ، فرحل عن ملكه باحثاً عن أخيه حتى نزل على ملك يدعى ثسيروتوس ، وهناك تزوج من زوجته الثالثة پيلوپيا ، بنت ثايستيس التى حسبها أتريوس بنت ثسيروتوس ، وكانت پيلوپيا فى ذلك الحين حبلى بولد من أبيها هو ايجيستوس ، الذى قتل أتريوس فيما بعد لأنه حضه على الفتك بثايستيس أبيه . كل هذا يلقى شيئاً من الضوء على حاشية ١٩ .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » ، عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

٤٠ — پروكنيه ، هى ابنة پانديون وزوج تيريوس وأخت فيلوميلا ، تحولت الأولى إلى شحرور وفيلوميلا إلى بلبل .

٤١ — كادموس ، هو ابن أجينور ملك فينيقيا وتيليفاسا ، واخواوربا . فى أسطورة أخرى أنه ينتمى إلى طيبة فى مصر . لما اختطف زوس أوروبا وحملها إلى جزيرة كريت ، أرسل أجينور ولده كادموس للبحث عن اخته وأفهمه ألا يعود بغيرها . عجز كادموس عن العثور عليها فاستقر فى طراقيا ثم استشار كهنة دلف فأشار أبولو عليه أن يتبع بقرة من نوع خاص حتى تسقط تلك البقرة إعياء فيبنى مدينة فى البقعة التى سقطت فيها . وجد كادموس البقرة فى فوكيس وتبعها إلى بويوتيا حيث تهالكت فى البقعة التى بنى عليها كادموس كادميا وحصن طيبة من بعدها ثم رأى أن يضحى البقرة للربة أثينا فأرسل بعض رجاله إلى بئر آريس المجاورة التى كان يحرسها وحش خرافى هو ابن آريس ، فتك برجال كادموس جميعاً ، فاتجه إليه كادموس وقضى عليه ثم بذر أسنانه فى الأرض باشارة أثينا فنبت منها رجال مدججون بالسلاح قتل بعضهم بعضاً ولم يبق منهم سوى خمسة ، انحدر الطيبيون من صلبهم . قضت أثينا لكادموس بحكم طيبة ووهبه زوس هارمونيا زوجا له فحضر جميع الأرباب حفل القران فى كادميا . أعطى كادموس هارمونيا الثوب والعقد

الذين كان قد أخذهما من هفايستوس أو من أوربا ، واستولدها أتونوى واينو وسيميليه وأجاويه وبوليد وروس والبريوس . تحول كادموس وهارمونيا آخر الأمر إلى افعيين ، ونقلهما زوس إلى الفردوس ويقال عن كادموس إنه أدخل فى بلاد الإغريق ستة عشر حرفاً هجائياً أخذها من فينيقيا أو من مصر

٤٢ — الكوراس ، هو جماعة المنشدين والراقصين فى أعياد الإغريق الدينية .

٤٣ — مراد هوارس بقوله إن الناى عند معاصريه نافس البوق فى أنغامه هو تبيان مدى الانحطاط الذى وصل إليه الناى فى أيامه .

٤٤ — كلمة : Genius ، تعنى : الملاك الحارس ، أو ما هو منه . اختلف فى شأن هذا الملاك ، أهو خيّر أم شرير ، وبالتالى ، أهو ملاك أم شيطان . وقد ترجمت إياه بشيطان لا من باب الفصل فيما اختلف فيه ، بل من باب الدنو من روح العربية ، فالعرب يتحدثون عن شيطان الشاعر لا عن ملاكه ، وما جاز فى الشعر جاز فى بقية الفنون الجميلة قياساً .

٤٥ — دلف ، بلدة صغيرة فى فوكيس ، طارت شهرتها فى الآفاق لوجود كهانة أپولو بها ، كانت تقع على منحدر شديد فى سطح جبل پارناس يحدها شمالا حاجز من جبال صخرية انفلقت فى منتصفها إلى صخرتين هائلتين تفجر بينهما ينبوع كاستاليا ، وكان القدامى يرون أنها مركز الأرض . اسمها الأول پيثو ، لا تجده فى غير هوميروس . استعمر دلف فى زمن متقدم مهاجرون جاءوا من دوريس ، وتولت الحكم فيها أسرات دورية الأعراق ، شغلت مناصب القضاء والكهنوت . قام فى دلف معبد أپولو واشتمل على كنوز لا تقدر بعضها من هدايا الملوك والأهلين وبعضها الآخر ودائع كنزتها دويلات إغريقية عديدة فى الهيكل من باب الأمان وكان فى وسط الهيكل فتحة فى الأرض صغيرة تصاعدت منها بين حين آخر أبخرة تخدر الأعصاب ، وعلى هذه الفتحة أقيم مقعد مثلث القوائم كانت عليه السادنة ، واسمها پيثيا ، كلما رغب أحد فى استشارة الكهانة ، وكان معتقدا أن ما كانت تتفوه به من ألفاظ وحى من عند أپولو ، فكان قساوسة المعبد يدونونه فى عناية ثم ينظمونه شعراً خمستريا وينقلونه إلى المستشير . كان فى المعبد شاعر مهمته قرض ما تتفوه به پيثيا نثراً فى شعر مستقيم . ولقد كانت الألعاب الپيثية تعقد فى دلف ، تخليداً لأسطورة شائعة تجدها فى حاشية ٩٣ .

تجد هذا فى « المعجم الكلاسى » ، عد إلى « دائرة المعارف البريطانية » .

سطر ١٧٩ — ٢١٩ . يكاد هذا القسم من القصيدة أن يكون أهم أقسامها جميعاً ، وهو

لاريبة فى ذلك ، أدسمها على الإطلاق . فنى عباراته المركزة بلور هوراس عدداً لا بأس به من قواعد الشعر التمثيلى كما طبقها أسلافه من الإغريق ، مما يطلق عليه عادة اصطلاح « أصول الدراما الكلاسية » . أغفل هوراس ذكر الوحدات الثلاث التى اهتم بها أرسطو ، لكنه ذكر لك أن المسرح العالى — فى نظره ونظر القدامى — لا يأذن بتمثيل أعمال العنف لعلل فصّلها لك ، وأن من شرائط نجاح المسرحية الا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول ، وأن إدخال الآلهة فى سياق الدراما من غير مبرر قوى يحط من شأنها ولا يرفع قدرها ، وأن عدد الممثلين الذين يظهرون على خشبة المرسح فى وقت واحد ثلاثة فى الفن الصحيح ، وما زاد على ذلك فن خاطئ ، وأن على الكوراس ، أى فرقة المنشدين ، أن يكتتب بنصيبه فى تطور مجرى حوادث المسرحية وعقد العقدة وحلها من جهة ، باعتباره أحد ممثلى الدراما ، كما أن عليه أن يتولى نصح شخصيات المسرحية والتعليق على أعمالهم على النحو الذى فصله هوراس من جهة أخرى ، باعتباره يمثل وجهة نظر المشاهدين من هنا جرى العرف بحسبان الكوراس « المشاهد الكامل » . أما مبلغ صدق قضايا هوراس بالقياس إلى أصول المسرح العالى فموضع نقاش وتحليل تجد طرفاً منهما فى القسم الثالث من التصدير الذى يتصدى للدراما بوجه عام . أما مآل الكوراس على مر الزمن فأظهر وجوهه أنه اختفى تماماً من الكثرة المطلقة من المسرحيات الحديثة ، وأنه ، قبل اختفائه هذا ، كان قد انكمش انكماشاً شديداً فى الدراما الشعرية حتى صار إلى « تقديم » يتلوه أحد الممثلين قبل رفع الستار ، يعرف فى الآداب الغربية بالبرولوج ، وإلى « تعقيب » يتلوه أحد الممثلين بعد انتهاء المسرحية ، يعرف بالإيبلوج . هذا التعقيب وذاك التقديم هما أشيع ما يكونان فى أدب عصر النزابيث .

كذلك استعرض هوراس حال الموسيقى التى كانت تصاحب الكوراس إبان الإنشاد ، ووازن بين الناى فى هيئته القديمة والجديدة ، ثم فسر التغيير الذى طرأ على تركيب الناى وألحان الناى بأنه نتيجة حتمية لما أصاب الشعب الرومانى من ترف وإباحية ناجمين عن امتداد تخوم بلاده وسيطرته على غيره من الشعوب . طرأ على القيثارة تغير مماثل للتغير الذى طرأ على الناى . كان من هذا كله أن صارت الموسيقى الكورية وغيرها إلى حال من الفوضى والغموض ، كما أصابت التراكيب الشعرية غرابة وافتعال شبيهان بهذيان كهنة أپولو فى دلف .

٤٦ — الشاعر المشار إليه هو ثيسپيس ، تجد شيئاً عنه فى حاشية ٥٩ . التراجيديا مشتقة من كلمة « تراجوس » الاغريقية ، ومعناها « ماعز » فالتراجيديا إذن هى « أغنية

الماعز » . وهناك ثلاثة آراء فى منشأ التراچيديا وعلاقتها بالماعز . أولها هو العادة التى جرت بين قدماء الإغريق بوضع ماعز جائزة لمنشىء هذا الضرب من الشعر كل عام فى عيد ديونيزوس أو باخوس إله الخمر ، وهو ذات ما يقوله هوراس . ثانيها هو أن الكوراس الذى كان يتولى إنشاد الأغانى فى أعياد ديونيزوس كان يتخفى فى زى تيوس خرافية يعرف واحدها بالسأتير ، وهو يشبه الماعز ، ومن هنا جاء الاطلاق . ثالثها هو أن الضحية التى كان الناس يقدمونها فى هذه المناسبة كانت ماعزاً . ولعل الرأى الثانى هو الأرجح . يرجع منشأ التراچيديا ، على أية حال ، إلى الأغانى الغامضة التى كان الكوراس يتلوها فى أعياد باخوس وتعرف بالديثيرامب ، وقد بدا أفراده فى زى التيوس الخرافية السالفة الذكر باعتبار أنهم من أتباع آله الخمر . ثم أدخلت فى هذه القصائد شخصيات أبطال احتلت مكانة رئيسية فى الأغانى ، ومن هنا جاء انفصال المسرحية التيسية أو الساتيرية عن التراچيديا وهى الأساس . فإن بعض أفراد الكوراس المتزيين بزى التيوس كانوا يميلون إلى الدعابة وإرسال النكات ، فنشأ عن ذلك ضرب مستقل من المسرحية هو المسرحية التيسية،تطور واكتمل على حدة ، وإن كان قد احتفظ بشخصيات الأبطال . أظهر ما يتميز به هذا الضرب هو سوقية النكات وحرية النقد . والمسرحية التيسية الوحيدة التى وصلتنا هى مسرحية « سايكلوپس » وواضعها يوريپيدس . جرت العادة فى المواسم آنفة الذكر أن تمثل ثلاث تراچيديات ومسرحية تيسية واحدة من باب الترويح كما يذكر هوراس .

تجد هذا فى تذييل هـ . ا . دالتون لمختاراته من شعر هوراس . ارجع إلى « دائرة المعارف البريطانية » و « صحف مختارة من الأدب التمثيلى اليونانى » للدكتور طه حسين .

٤٧ — التيوس المشار إليها هى جماعة الساتير التى سلفت عليك فى حاشية ٤٦ .

٤٨ — داڤوس ، هو اسم شائع بين العبيد .

٤٩ — پيثياس ، يقال عنها إنها كانت رقيقاً نهبت مولاها سايمو فى مال كثير ، ورد نبؤها فى مسرحية تنسب إلى لوكيليوس أو إلى كايسيليوس . التالنتو مبلغ من المال تتفاوت قيمته عند الإغريق والرومان والأشوريين ، بل إن التالنتو الإغريقى ذاته يختلف باختلاف المقاطعة التى تتعامل به ، فالاتيكى منه يزن ماقيمته ٣٤٣ جنيها انجليزياً و١٥ شلناً ، أما الإيطالى فيزن ما قيمته ١٠٠ جنيه رومانى .

٥٠ — سايلينوس ، هو مؤدب باخوس إله الخمر وخادمه ، يصور أبداً أصلع الرأس ، ثملا ممطياً حماراً . كان كل تيس من التيوس الخرافية التى تبعت ديونيزوس إله الخمر يدعى

سايلينوس لـكن أحد هذه التيوس هو السايلينوس الذى كان يصاحب ديونيزوس دائماً . كبقيه إخوته من التيوس كان هذا السيلينوس ولداً لهرميز ، وإن كان البعض يرون أنه ولد بان إما من حورية أو من جايا أى الأرض . فلما أن كان يلازم الإله دائماً ذهب الناس إلى أنه ولد فى نيسا مثل ديونيزوس . كذلك يعرف عنه أنه اشترك فى عراك العمالقة . يؤثر عنه أنه كان شيخاً طروباً يحمل قربة ملأى بالخمر دائماً . أما تمثيله راكباً حماراً فآت من أن سكره الموصول أو هى ساقيه ، وهو يصور أحياناً مترنحاً تسنده التيوس الأخرى . صورته الأساطير فيما عدا ذلك كبقية التيوس الخرافية ، كلفاً بالنوم والخمر والموسيقى يذكر عنه أنه اخترع الناى كما يؤثر ذلك عن مارسياس واوليمبوس ، وكثيراً ما يصور عازفاً على الناى . سمى باسمه ضرب معين من ضروب الرقص قيل إنه كان يرقصه . وهو بالإضافة إلى كل ذلك نبى ملهم ، كلما ثمل واستغرق فى النوم سيطر عليـه البشر وأرغموه على الغناء والتنبؤ بنشر الزهور حواليه .

٥١ — ترجمة النص اللاتينى الوارد فى الاهداء .

سطر ٢٢٠ — ٥٢٠ — يشير هوراس إلى ظهور الدراما الساتيرية ، أى المسرحية التيسية ، إشارة تفيد أنها انحدرت أصلا من التراجيديا ، وهذا خطأ تاريخى ، لأن كلا من الدراما الساتيرية والتراجيديا انحدرا أصـلا من أغانى الـكوراس فى أعياد ديونيزوس . فالشاعر الذى « نافس التراجيديا ليظفر بماعز كجائزة له » لم يرسل « تيوس الغاب عارية على المرسح » على أن بعض الدارسين يذهبون إلى ما ذهب إليـه هوراس من اعتبار الدراما التيسية مرحلة نتجت عن تطور خاص ألم بالتراجيديا . مهما يكن من شىء فإن هوراس يقرر بذاءة اللغة التى كانت تنطق بها التيوس بحجة التفكه والترفيه عن المشاهدين الذين يصفهم هوراس بالعربدة والسكر الشـديد بعد إذ يعودون من الأضاحى . ثم ينتقد كتاب الدراما الساتيرية من أجل ذلك ، وينصح لهم أن يتنـكبوا عن الإفراط فى المجون .

٥٢ — ارجع إلى حاشية ١٥ .

٥٣ — البحر الثلاثمترى وزن مؤلف من ست تفاعيل من فصيلة الأيامب ، وهو بحر سريع .

٥٤ — السپوندى ، تفعيلة تتألف من مقطعين طويلين ، كقولك فى العربية : فعلن ، أى — — ، برموز علم العروض . واضح أن هذه التفعيلة أبطأ وأثقل وأرسخ من تفعيلة الأيامب . لذا فقد خرج الشعراء أوزاناً شتى من البحر الأيامبى ، باستبدال تفعيلة أو تفاعيل

سبوندية بتفعيلة أو تفاعيل أيامبية فيه ، ليبطؤ بذلك الوزن ومن ثم يصلح للعبارة عن العواطف العميقة بعد أن كان فى حالته السريعة الأولى لا يصلح إلا للعبارة عن العواطف الخفيفة .

٥٥ — مراد هوراس أن يقول إنه لما كانت التفعيلتان الثانية والرابعة من البحر الأيامبي جوهريتين لوجود ذلك البحر كوزن موسيقى مستقل متميز ، فإن عملية الاستبدال التى سلفت عليك فى حاشية ٥٤ تناولت كل التفاعيل الأخرى ولم تتناول هاتين التفعيلتين . بعبارة إيجابية استبدال تفعيلة سبوندية بتفعيلة إيامبية فى المكان المخصص للتفعيلة الثانية أو للتفعيله الرابعة أو لهما معاً فى البحر الإيامبي يطمس الطبيعة أو الخصيصة الإيامبية فى البحر ويحوله إلى بحر آخر شأن منتجات أكيوس وإنيوس فى نظر هوراس .

٥٦ — أكيوس ، شاعر تراجيدى رومانى ولد عام ١٧٠ ق . م . وعاش إلى سن متأخرة نقل أكثر ما كتب عن الإغريق مقلدا ، لكنه كتب فى موضوعات رومانية كذلك . وصلتنا منه نتف قليلة ، والمعروف أن معاصرى هوراس كانوا شديدى الإعجاب به .

٥٧ — كوينتوس إنيوس ، شاعر رومانى ولد فى روديا من أعمال كالابريا سنة ٢٣٩ ق . م . كان إغريقى الأصل رومانى التبعية . ارجع إلى حاشية ٩ حيث نبذة عنه .

٥٨ — بلاتوس ، تجد نبذة عنه فى حاشية ٨ .

سطر ٢٥١ — ٢٧٤ . يعود هوراس إلى مناقشة وجه آخر من وجوه المشكلة العروضية ، فيعرفك بتفعلة الأيامب كأنك لا تعرفها ، ثم يشكو لك من سرعة حركة الوزن الأيامبي ويبسط لك ما فعله الشعراء لتخفيض هذه السرعة حتى يستطيع البيت نقل العواطف العميقة والحوادث المؤثرة .

وماذا فعلوا ؟ استبدلوا ببعض التفاعيل الأيامبية فى الوزن الأيامبي تفاعيل من جنس آخر وزنها أبطأ من وزنه ، هى تفاعيل السبوندى . ثم يحذرك من الإفراط فى عملية الاستبدال هذه ، خشية أن تزيد صفة البطء عن الحاجة فيستحيل الوزن وزنا آخر . وهو فى كل ذلك لا ينسى أن يضرب لك مثل أكيوس وإنيوس وبلاوتوس لتفحص شعرهم ، وتتثبت من صحة قوله .

٥٩ — ثيسبيس ، يدعوه البعض أبا التراجيديا الاغريقية ، كان معاصرا لبزستراتوس ، وعاش فى إيكاروس بأتيكا حيث عبادة ديونيزوس فى أزهرها . كان التعبير الذى أدخله على

الدراما بسيطا وجوهريا فى آن واحد ، وهو يتلخص فى إدخال ممثل فى الأغانى الديونيزية ليريح أفراد الكوراس جزءا من الوقت إبان الإنشاد ، ويظن أنه تولى بنفسه القيام بدور هـذا الممثل فى حياته ، أو على الأصح ، بأدوار الممثلين المختلفين الذين كانوا يظهرون فى الأغانى الديونيزية بمقتضى تجديده ، مستعينا على ذلك بأقنعة من كتان يبدل بها شخصيته وينسب اختراعها إليه . كان بدء اشتراكه فى التمثيل فى سنة ٥٣٥ ق . م . على أن قول هوراس إن ثيسبيس مبتكر التراجيديا خطأ صراح ، لأن ثيسبيس هو مبتكر الدراما أو المسرحية بوجه عام كعنصر من عناصر الأدب ، باعتبار أن المسرحية تستحيل وجودا بغير الحوار ، وباعتبار أن ثيسبيس هو أول من هيأ لهـا هذا الحوار بأدخاله ممثلا يتبادل هذا الحوار مع قائد الكوراس فى الفترات المتخللة أغانى الكوراس . أما منشأ التراجيديا فقصة أخرى .

٦٠ — العربات والممثلون لطخوا وجوههم بحثالة النبيذ يتعلقون بمنشأ الكوميديا لا التراجيديا وهوراس مخطىء .

٦١ — ايسخيلوس أبو التراجيديا الإغريقية ، ولد عام ٥٢٥ ق . م . ببلدة اليوسيس بأتيكا . فى عام ٤٩٩ ، عنـد ما كان فى الخامسة والعشرين من عمره ، اشترك فى مباراة التراجيديا ففشل . ثم حارب مع إخوته فى موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق . م . وفى موقعة سلاميس سنة ٤٨٠ وفى موقعة بلاتنا . ثم نال جائزة التراجيديا فى سـنة ٤٨٤ ق . م . ونالها مرة أخرى بالثلاثية المعروفة ، «الفرس» ، أقدم مسرحياته الباقية ، سنة ٤٧٢ ق . م . حتى انتزعها منه سوفوكليس سنة ٤٦٨ ق . وكان إذ ذاك كاتبا ناشئا ، ويقال إن ايسخيلوس هجر أثينا من فرط سخطه واتجه إلى سيراكيوز حيث انضم إلى بلاط ملكها هيرو . لما مات هيرو سنة ٤٦٧ ق . م . عاد ايسخيلوس إلى أثينا بدليل أن مسرحيته الثلاثية « أوريستيا » جاءت سنة ٤٥٨ .

أعقب هـذا رجعه إلى صقلية فى نفس السنة أو فى السنه التالية لها ، ثم موت الشاعر ببلدة جيلا عام ٥٤٦ ق . م . وهو فى التاسعة والستين من عمره . من طريف ما أشيع عن سبب وفاته أن نسرا بمنقاره سلحفاة أراد تهشيم قوقعتها فأسقطها على رأس إيسخيلوس الصلعاء حاسبا أياها حجرا ، وبذا حقق نبوءة الكهانة فى دلف أن الشاعر سيقضى بضربة من السماء . أما الإصلاحات التى أدخلها ايسخيلوس على التراجيديا فجمة خطيرة الأهمية يستأهل من أجلها دعوة الاثينيين إياه بأبى التراجيديا . أخطر هذه الإصلاحات شأنا هو إدخاله ممثلا ثانيا فى سياق الرواية إلى جانب الممثل الذى كان ثيسبيس قد أدخله (ارجع إلى

حاشية ٥٩) ومن ثم خلق الحوار بالمعنى الصحيح ، وإن كان ثيسبيس وقد خلقه كبدأ ثم حصر أجزاء المسرحية التى تقع فى اختصاص الكوراس . وقد ألبس ايسخيلوس ممثليه ثيابا فاخرة وأحذية ذات نعال عالية ترتفع بها قامتهم ، تمشيا مع جلال الشعر الذى يلقونه وأقنعة تعبر عن حالات نفسية خاصة . ليس ثابتا أن دعوى هوراس بأن ايسخيلوس هو مبتكر القناع والمئزر صحيحة . لكنه على أية حال أول من بدأ تمثيل مسرحية ثلاثية فى وقت واحد ، كأنها مسرحية واحدة ، وكأن كل قسم من أقسامها الثلاثة فصل من فصول تلك المسرحية . يقال إن ايسخيوس كتب سبعين مسرحية ، لكن كل ما وصلنا من أعماله سبع هى «الفرس» و « سبعة ضد طيبة » و «الضارعات» و « برومثيوس »و « أجاممنون » و «خويفورى» و «يومينيديس» وتؤلف المسرحيات الثلاث الأخيرة ثلاثية « أوريستيا » . فى « دائرة المعارف البريطانية » أن هذه المسرحيات المذكورة مضافة إلى جميع النتف التى وصلتنا من أعماله تؤلف ثمانين مسرحية عددا ، وإن سويداس قال إن المجموع الكلى لما نظمه ايسخيلوس يبلغ التسعين مسرحية .

« فى دائرة المعارف البريطانية » كلام مفيد فعد إليه . تجد النبذة السالفة فى « المعجم الكلاسى » .

٦٢ — الحذاء العالى ، ارجع إلى حاشية ٦١ .

٦٣ — الكوميديا القديمة ، فى تاريخ المسرح القديم ثلاث طبقات من الكوميديا مرتبة ترتيبا زمنيا هى الكوميديا القديمة ، والوسطى ، والحديثة . فالقديمة منها موطنها أتيكا وأقدم شعرائها الذين بلغنا نبؤهم هو سوزاريون (٥٧٨ ق . م .) ، وقد أدخل فيها خيونيديس (٤٨٨ ق . م .) ، ممثلا لأول مرة ، ثم أتى على أعقابه جراتينوس ويوبوليس وأريستوفانيس . أهم ماأمتازت به الكوميديا القديمة أن محورها كان سياسيا ، وأنها تناولت رجالات عصرها بالتجريح علنا مشيرة إليهم بأسمائهم .

سطر ٢٧٥ — ٢٨٤ . يبدو أن هوراس سيء الحظ فى تأريخه دائما . ثيسبيس لم يبتكر التراجيديا كما يزعم هوراس ، فإذا كان ضروريا أن ينسب إليه ابتكار ما فهو الدراما والمسرحية بوجه عام . تجد نبذه عن ذلك فى حاشية ٥٩ . كذلك أخطأ هوراس حين قال أن إيسخيلوس اخترع القناع . كل ماثبت عن إيسخيلوس فى هذا الصدد أنه حول القناع الساذج إلى قناع يعبر عن حالات نفسية معينة ، بعد أن كان مجرد ستار يخفى شخصية الممثل . كل ماتبقى يشك فى سلامته .

٦٤ — أسرة كالپورنيا من أشراف روما ، يقال إنها انحدرت من صلب پومپيليوس نوما ثانى ملك لروما .

٦٥ — ديموقريط ، فيلسوف إغريقى معروف توفى عام ٣٥٧ ق . م . ينتمى إلى بلدة أبديرا . نسب شيشرون إليه القول بأن الشاعر لايكون شاعراً بغير لوثه . جاب ديموقريط الأقطار دارساً أحوال الناس فبدد ما لا كثيراً أورثه إياه أبوه . يروى عنه أنه أتلف بصره بنفسه كيا يفرغ لدرسه ، والأرجح أنه فقد بصره من الأفراط فى الدرس . كان شديد التفاؤل رغم مصابه لا يرى من الحياة سوى وجهها الفرح . أما علمه الغزير فقد أحاط بالعلوم الطبيعية والرياضية والميكانيكا والنحو والموسيقى والفلسفة وبعض الفنون النافعة الأخرى . وديموقريط هو واضع « النظرية الذرية » .

٦٦ — هليكون ، جبل فى بويوتيا سكنته ربات الشعر ، ومثله پارناس ، وهو جبل فى بلاد الأغريق الوسطى .

٦٧ — انتيكرا ، بلد فى فوكيس كانت تقع على خليج كورينث حيث نمت فصيلة من العشب ظن فيها القدامى القدرة على شفاء الجنون ، وهوراس يذكر اسم البلد ومراده أن يشير إلى العشب .

٦٨ — ليكينوس ، حلاق ذائع الصيت عاصر هوراس ، وربما كان عين ليكينوس صفى الإمبراطور أوغسطوس الذى جمع مالا وفيراً من وراء صلته به . وقد جرت عادة الزمان على حلق لحاهم عدا من اصطنعوا الحكمة أو ادعوا النبوغ بينهم .

٦٩ — كان يظن أن الجنون ينجم عن إفراز المرارة ، وأن علاجه يكون بتطهير الجوف بتناول أعشاب معينة تلك وظيفتها . النبات الوارد فى حاشية ٦٧ من أنجع هذه فعلا فى هذا الشأن . والعبارة برمتها تنطوى على سخرية قاسية ، فهو ، الشاعر المتزن الملكات ، يتكلف لوم نفسه على هذا الاتزان عند مقدم الربيع ، فصل الهوى والزهور والخيال ، تعريضاً بالملتاثين من الشعراء .

سطر ٢٨٥ — ٣٩٨ هذا القسم من القصيدة هو أبرز أقسامها جميعاً ، وربما كان أشدها جوهرية . فيه يلخص هوراس موقفه من طبيعة الشعر ، أهو من وحى ديونيزوس أم من وحى أپولو . رأى هوراس فى هذه النقطة مفتاح نظريته فى الأدب أجمع كما يقولون . ينتصر هوراس لأپولو ، أى للاتزان ، للتفكير ، للتنقيح ، للتحكيك ، وبالجملة لجمال الصورة على حساب جمال المادة ، على حساب الخيال الفطرى الهمجى ، على حساب العاطفة القوية الهوجاء

التى لم تهذب ، وبالجملة على حساب هليكون . تجد هذا الموضوع مناقشاً فى القسم الرابع من التصدير ، الخاص بمشكلة الصناعة والألهام فى الفن .

٧٠ — أخلاقيات سقراط ، هى مادونه أفلاطون وغيره عن سقراط .

٧١ — الكلام المكتمل الموسيقى ، ترجمة فيها تصرف كثير للتعبير اللاتينى الرشيق وهو بفم مستدير ، والمراد معنى هو : بكلام مستدير ، والكلام يستدير إذا تحقق فيه اكتمال الموسيقى ، واكتمال الموسيقى هذا خاصة أدبية تحس ، ولا تحد ، وهو أمر مركزى فى النقد الأدبى . ولكيما تدرك مدلول العبارة على التحديد عد إلى جملة من نثر العقاد أو طه حسين أو غيرهما تعتقد فيها كمال التركيب ، ثم حاول استبدال مرادفات لبعض ألفاظها بهذه الألفاظ ذاتها أو جرب نقل عبارة برمتها من مكانها فى الجملة إلى مكان آخر فيها نقلا لا يؤذى المعنى ولاحظ التغير الذى يطرأ على القيمة البلاغية للجملة . ستجد اختلافا فى فيضان الجملة من الناحية الموسيقية البحتة يغض من أثرها فى النفس . هذا الفيضان ، هذه القيمة الموسيقية ، هما مايعرف فى نظرية النقد بالريتم rhythm واكتمال الموسيقى ضرورة من ضرورات الشعر والنثر الأدبى .

٧٢ — الآس ، عملة رومانية تشتمل على أثنتى عشرة أوقية ، وقول هوراس إن صبية الرومان يتعلمون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء هو من باب التساهل فى التعبير ، لأن أصغر عملة واسمها سمبليوم ، كانت تعادل $\frac{١}{٤٨}$ من الأوقية ، وكل انقسام فى العملة الرومانية كان على أساس $\frac{١}{١٢}$ لا $\frac{١}{١٠}$ ، ومن هنا استحال تقسيم الآس إلى ١٠٠ جزء . الآس أصلا رطل من النحاس لكنه خفض فيما بعد إلى $\frac{١}{٣٦}$ من الرطل ، ثم هبط بعد الحرب البونية إلى ما تزيد قيمته قليلا عن المليمين . الفقرة الوارد فيهــا ذكر الآس هى وصف تصورى رشيق لما كان يجرى فى فصل من فصول مدارس الرومان بين المدرس وتلاميذه .

٧٣ — ألبينوس ، مراب معروف عاصر هوراس ، وحشره على هـذا الوجه يدل على خفة روح الشاعر ، كما يدل عليهــا الحوار الفرضى الكثير الذى يعمد إليه ، كما يدل عليها أسلوبه فى التهكم .

٧٤ — ترجم ه . ا . دالتون عبارة : poteras dixisse ، هكذا : كان فى إمكانك أن تكون قد أجبت الآن » ، وترجمها ا . س . ويكام هكذا : لقد اعتدت أن توفق فى الإجابة . والأول أدنى إلى الصواب .

سطر ٣٠٩ — ٣٣٢ يعود هوراس إلى الأدب المسرحى ، ليناقش مشكلة الأشخاص .

وهو يذكرك بمقام الإغريق فى هذا الباب على وجه قبيح ، فلعله أساء اختيار سقراط كمادة صالحة للمسرحة . أولى بالكاتب أن يمسرح شخصية أوعقدة يجدها فى هوميروس من أن يفعل ذلك بما وضعه أفلاطون وغيره عن سقراط . ثم إن التفصيل الذى تطوع هوراس للقيام به ليعرض عليك الوان الأشخاص ناقص ، عقيم ، فى غير موضعه ، لا يقدم ولا يؤخر ، وهو إلى جانب ذلك كله يدل على تفاهة التفكير . فانى أخال أن أقل الناس اتصالا بالحياة يعرف شيئاً كثيراً عن عواطف الأبوة والأخوة وواجبات الصداقة والضيافة ومهام الضباط وأعضاء مجلس الشيوخ ومع ذلك فإن كتاب المسرح ، الناجحين منهم والفاشلين معا ، فى كل لغة يعدون على أصابع اليدين والقدمين . كذلك يعيد عليك هوراس قولا قاله فى الإغريق عشر مرات ، على أن طرافة الموازنة بين الإغريق والرومان تشفع له هذه المرة .

٧٥ — الحية المشار إليها تدعى فى الميثولوچيا الإغريقية لاميا ، وهناك لاميات عديدات أشتهر عنهن أنهن كن يتغذين على الأطفال . ولا ميا الأصلية كانت ملكة ليبيا دفعتها أحزانها إلى القساوة والتوحش : للشاعر الإنجليزى جون كيتس قصيدة ساحرة محورها الأسطورة القديمة ، فعد إليها .

٧٦ — آل رامنيس ، هم أعرق القبائل بين أشراف روما . وقد كانت القبائل العريقة ثلاثا . آل رامنيس وآل تطيس وآل لوكريس . اختار هو . ـ ن لأولين لما عرف عنهم من العجرفة والصعر .

٧٧ — كان الإخوان سوسيوس وراقين بروما ، وقد ذكرهما هوراس بالإسم فلزم التنوية .

٧٨ — خوريلوس ، شاعر أغربقى تبع الإسكندر المقدونى ووصف غزوانه فأجزل له الإسكندر العطاء ، وإن كان قد سخر من شعره . ومن طريف ما يروى فى هذا الشأن أن الإسكندر كان يقول ، « إنى لأوثر أن أكون ترسيتيس هوميروس عن أن أكون آخيل خوريلوس » : اسم الإشارة الذى استعمله هوراس ينم عن رغبته فى الزراية بخوريلوس هذا .

٧٩ — هوميروس ، أرجع إلى حاشية ١٢ .

٨٠ — ڤاليريوس ميسا لا كورڤينوس ، صديق من أصدقاء هوراس اشتهر كخطيب وسياسى وعالم نحو . خاض معركة فيليپى عام ٤٢ ق . م . فى صف بروتوس والجهوريين ، ثم عفت عنه الحكومة الثلاثية بعد استتباب الأمر لها ، ثم أصبح قائدا عاما من قواد الأمبراطور أوغسطوس وصديقا من أصدقائه : انتخب قنصلا سنة ٣١ ق . م . ثم مساعد قنصل فى أكويتانيا لسنتى ٢٨و٢٧ ق . م . مات بين عام ٣ ق . م . كان يحمى رجال العلم ، كما كان مؤرخا وشاعرا وعالم نحو بشخصه .

٨١ — أولوس كاسكيليوس ، فقيه ضليع فى القانون جاءت وفاته فى مفتتح حكم أوغسطوس .

٨٢ — ذكر بلينى أن حبوب أبى النوم كانت تؤكل مع عسل النحل فى الموضع الثانى من قائمة الطعام وعسل النحل الذى كان يستورد من سردينيا ومن صقلية كان مضرب المثل فى الرداءة .

٨٣ — كان على الفرد ، كيما يعد فى مرتبة الفرسان ، أن يمتلك ثروة حدها الأدنى ٤٠٠٠٠٠ سستركا . والسسترك عملة تكافئ ¼ دينار أى ٢٫٥ آسا ، وهى فضية تنتهى إلى عهد الجمهورية .

٨٤ — مينرفا ، إلهة الحكمة عند الرومان وهى آثينا عند الإغريق ، كان لها فى الكابيتول محراب خاص بها وبجوبيتر وبجونو معا . كانت راعية العلوم والفنون وبالجملة مظاهر النشاط العقلى ولعل لهذا صلة بما ظنه البعض من أن اسمها مرتبط إتيمولوجيا بكلمة منس ، اللاتينية ومعناها : العقل أو الذهن . كانت تقوى الناس فى الحروب وتكفل سلامتهم فيها بالهامهم أن يتصرفوا تصرفا حصيفا باسلا ، ولذا فقد صورها الأقدمون تلبس خوذة ودرعا . تذهب بعض الأساطير إلى أنها اخترعت الآلات الموسيقية ، وخاصة آلات النفخ . كان عيدها يدوم خمسة أيام فى كل سنة ، من ١٩ إلى ٢٣ مارس .

٧٥ — سپوريوس ماكوس تارپا ، ناقد عينه پومپى عام ٥٥ ق . م . لفحص المسرحيات والترخيص بتمثيلها والإشارة إليه باعتباره ناقداً ذا دربة .

٨٦ — أورفيوس ، فى أساطير الإغريق أنه أول من اخترع الموسيقى ، كما تعتبره الأساطير أعظم الشعراء قاطبة قبل هوميروس ، والشخصية وهمية تماما . يروى عنه أنه ولد أوياجروس وكاليوپ ، عاش فى طراقيا فى عهد بحارة الأرجو . رافق أورفيوس بحارة الأرجو فى رحلتهم بعد أن أهدى أپولو إليه قيثارة وعلمته ربات الشعر العزف عليها ، فسحر بموسيقاه الوحوش الضارية والأشجار وصخور الأوليمب وحركها جميعا من أماكنها ساعية وراء أنغامه . فبعد أن عاد من رحلة الأرجوا ستقر فى طراقيا حيث تزوج من الحورية يوريديس . عض ثعبان زوجته فماتت فتبعها إلى حاديس ، العالم السفلى ، فأنفذ شجو أنغامه كل روح ملعونة ورقق أفئدة الآلهة فردوا إليه زوجته مشترطين عليه أن لا يرى وجهها حتى يبلغا معا هذا العالم . تبعت يوريديس زوجها كل الطريق حتى إذا ما بلغا التخوم الفاصلة بين العالمين تلفت أورفيوس إلى الوراء لهفان مشوقا فإذا زوجه قد احتجزت فى العالم

الآخر . بلغ من حزن أورفيوس على فقدان زوجه أن عامل نساء طراقيا بازدراء عظيم بعد عودته إليها ، فحقدن عليه وفتكن به فى سكرهن ، فلمت ربات الشعر أوصاله الممزقة ودفنته عند سفح الأوليمپ . وقعت رأس أورفيوس على هبروس ومنه أنحدرت إلى البحر فحملتها أمواجه وقذفت بها إلى شاطئ جزيرة لسبوس ، ويقال أن هـذا عين ما حدث لقيثارته كذلك . وهو تفسير شعرى جميل لتفوق لسبوس وسبقها إلى الشعر الغنائى . كان فلكيو الإغريق يعلمون الإغريق أن زوس وضع قيثارة أورفيوس بين الكواكب بوساطة أپولو وربات الشعر . ينسب إلى أورفيوس شعر كثير كله منحول من عمل النحاة المسيحيين وفلاسفة الإسكندرية .

٨٧ — أمفيون ، فى أساطير الإغريق أن زوس استولد أنتيوپ توأمين هما أمفيون وزيثوس ، طرحا صغيرين على جبل سيثايرون ، فعثر عليهما أحد رعاة الأغنام وأنشأهما حتى شبا فكان من الأول موسيقى ومغن جرت بذكره الأنباء ، وكان من الثانى راعى غنم وصياد ماهر . وقد اشتركا فى بعض مغامرات أولاها بالذكر اقتصاصهما من ليكوس ودِركيه لأنهما عذبا امهما ، فلما فرغا من القصاص شرعا فى بناء مدينة طيبة وتحصينها بالأسوار . وقد ذهبت الأساطير إلى أن قيثارة أمفيون كانت تجتذب الصخور وتقيم منها السدود بغير معونة بشر . تزوج أمفيون من نيوب ثم قتل نفسه بعد أن ثكل فى زوجه وبنيه .

٨٨ — تيرتايوس ، ابن ارخمبروتوس من أفيدنا فى أتيكا ، تجرى الرواية القديمة بأن كهانة دلف أمرت الاسبرطيين أن يولوا عليهم قائدا من الاثينيين لينتصروا فى الحرب المسينية الثانية فانتخبوا تيرتايوس . أما الكتاب المتأخرون فيصفون تيرتايوس بأنه من أسرة وضيعة ذا سمعة سيئة ، فلما أن طلب الإسبرطيون إلى الأثينيين أن يعيروهم رجلا يقودهم إلى النصر ، اتحفهم الأثينيون بتيرتايوس لعلمهم بأنه أبخس رجل فى المدينة ، لأنهم لم يحبوا أن يروا الاسبرطيين يعدون تخوم بلادهم من الپلوپونيز ، لكنهم غفلوا عن القوى الروحية الفاعلة التى بثها شعره فى النفوس . كان لترتايوس ولشعره أثر غريب فى الاسبرطيين ، فقد أعانهم على تناسى أحقادهم الداخلية وألهب حماستهم فى المعارك بينهم وبين المسينيين . وتيرتايوس شخصية لها وجود تاريخى بعد استئصال الخرافات التى نشأت حوله كما نشأت حول هوميروس وحول كل عظيم ، والمظنون أنه عاش حتى عام ٦٦٨ ق . م . وصلنا من شعره ثلاث قصائد من أغانيه الحربية وأخرى منظومة فى وزن المراثى .

٨٩ — مارس ، إله الحرب عند الرومان ، كان أعلى الآلهة مرتبة بعد چوپتر ، يعتبره

الرومان أبا رومولوس أبيهم فى القصص . إلى جانب ألوهة الحرب كان مارس إلها للزراعة عبد تحت اسم سيلوانس حامى الماشية ، كما كان إلها للحياة المدنية تحت اسم كويرينوس .

٩٠ — ارجع إلى حاشية ٤٥ .

٩١ — ربات الشعر ، فى الأساطير المتقدمة أن ربات الشعر كن يوحين الأغانى وفى الأساطير المتأخرة أنهن كن يلهمن ضروب الشعر المختلفة ويوحين الفنون والعلوم ، يروى عنهن أنهن بنات زوس ، كبير الآلهه ، من منيموسينيه ، ولدن فى پيريا عند سفح الأولمپ . كان عددهن ثلاثا فى الأساطير المتقدمة ، ثم ارتفع إلى تسع فى الأساطير المتأخرة . الأولى كليو ، ربة التاريخ تصور واقفة أو جالسة ، ومعها صحائف مفتوحة أو صندوق به كتب . الثانية يوتيرپيه ، ربة الشعر الغنائى ، تصور حاملة نايا . الثالثة طاليا ، ربه الكوميديا والشعر الهزلى ، تصور لابسة قناعا مضحكا ممسكة عصا راع . الرابعة ، ميلپومينيه ، ربة التراچيديا ، تصور لابسة قناعا تراچيديا ، حاملة عكاز هرقل أو حساما ، محوطة رأسها بأوراق العنب ، واقفة على حذاء عال . الخامسة ، تيريسيخوريه ، ربة أغانى الكوراس والرقص الكورى ، تصور حاملة قيثارة . السادسة ، أراتوا ، ربة الشعر الغزلى والتقليد ، تمثل حاملة قيثارة كذلك . السابعة ، پولمنيا أو پوليهمنيا ، ربة التراتيل ، تصور فى حالة تأمل عميق . الثامنة ، أورانيا ، ربة الفلك ، تصور حاملة قضيبا تشير به إلى كرة . التاسعة ، كاليوپيه أو كاليوپيا ، ربة شعر الملاحم ، تصور معها كتب وأوراق . انتقلت عبادة ربات الشعر من طراقيا إلى بويوتيا ، وكان آثر مسكن عندهن فى بويوتيا هو جبل هليكون حيث تفجر نبع أغانيب ونبع هيپوكرين . كان جبل پارناس مأوى مقدسا لهن كذلك وكان به نبع كاستاليا . كانت القرابين التى تقدم إليهن لبنا وعسلا أو ماء قراحا ، كان الشعراء يستلهمونهن القريض ، وكن يعاقبن كل بشرى يجترئ على منافستهن فى فن الشعر . تجد هذا فى «المعجم الكلاسى» ، عد إلى «دائرة المعاوف البريطانية» .

٩٢ — أپولو ، من آلهة الدرجة الأولى بين أرباب الأولمپ ، كثير الورود فى الأساطير من ناحية متمدد الوظائف من ناحية أخرى . وهو ابن زوس من لينو . بعد ما حملته أمه أنشأت هيرا الغيورة — زوج زوس — تطاردها لتطردها عن هوى كبير الآلهة ، فطفقت تجوب رحاب الأرض حتى وجدت معتصما فى ديلوس ، حيث ولدت أپولو تحت شجرة نخيل عند سفح جبل كينتوس فى اليوم السابع من الشهر فقدس الناس هذا اليوم من أجله كما قدسوا اليوم العشرين معه ، ففى الأول يبدو الهلال ، وفى الثانى يكتمل البدر . كانت ديلوس

قبل مولد أپولو صخرة طافية على وجه الماء جرداء قليلة النبت ، فآضت إلى جزيرة خضراء ثابتة مشدودة إلى قاع البحر بالسلاسل . كان المعروف عن أپولو بادئ الأمر أنه رب النبوءات وذكره فى هوميروس لايتجاوز وصفه بهذه الصفة ، ثم بأنه مرسل الطواعين ، ثم هو لم يخل من إشارة أو إشارتين إلى مقامه كمحارب . غير أن أپولو كان ربا للزراعة كذلك . بل إن هذه الوظيفه هى أظهر وظائفه جميعاً ، كما يستدل على ذلك من كتابات الأقدمين . أطلق عليه بعضهم لقب « منظم الفصول » ، وقد عزى إليه حماية قطعان البقر والغنم من الذئاب ، والحكاية طويلة تتعلق بمنشأه فلا داعى للخوض فيها . ثم إنه كان ربا للرياضة ، ينمى عنه أنه كان أول فائز فى الألعاب الألمپية ، حين قهر هرميز رسول الآلهة فى السباق عدوا وآريس أب القتال فى الملاكمة ، فكان من هذا أن اتصف بصفات البطولة وشدة المراس فى الحروب ، فهوميروس يظهره فى المعارك حاملا الدرع المنيع الذى أرهب أعداءه ، ويصفه « بالرب ذى القوس الفضى » ، و « بالرامى على مبعدة » ومن هنا كانت بعض تماثيله تمثله فى عدة القتال ، وقد نجم عن هذا أن أطلق عليه بعض الناس لقب إله الدمار . كان لأپولو معبد فى دلف ، (ارجع إلى حاشية ٤٥) يتكهن فيه بحوادث المستقبل ويفصل فى قضاء الناس فصلا غير مردود والمعروف عنه أنه لم يصل إلى علم الغيب هذا إلا باغتصابه إياه من الثعبان پيثون بعيد مولده مباشرة ، وپيثون ثعبان يرمز إلى إله الأرض القديم الذى حار الناس فى معرفة منشأه وموطنه . المظنون أن القدماء كانوا لا يبررون تماما فتك أپولو بالثعبان پيثون بل عدوا فعلته هذه فى جملة الجرائم التي يعاقب عليها الآلهة فنسبوا إلى أپولو التشرد فى رحاب الأرض ردحا من الزمن من باب التكفير عن خطيئته . كانت نبوءات أپولو فى دلف من عمل أبيه زوس لا من عمله هو ، على أنها لم تكن دائما على حد من الوضوح تتيح للبشر فهم مكنوناتها ، ولذا وصفها الناس بأنها « ملتوية » أو « غامضة » . وقد وهب أپولو فريقا من الناس قدرته على الكهانة ، أعرفهم ذكرا كاسندرا وسيبيل وهلينوس وميلامبوس ، وأيمنيديس . كانت تكهنات أپولو تصل إلى الناس فى قالب شعرى ، فشاع عنه أنه رب الغناء والموسيقى ، وقد ذكر هوميروس فى سطر ٤٨٨ من الكتاب الثامن من «الأوديسا» على لسان أوديسيوس أن القصيدة التى نظمها دِمودوكوس فى سقوط طروادة من الهام أپولو أو من وحى ربة الشعر . أما الآلة الموسيقية التى كان أپولو يعزف عليها فهى القيثارة ، وكان يشجى بأنغامها الآلهة فى مآدبهم . المظنون كذلك أن أپولو قد أنجب ايسكولاپ رب الصحة ، ولعل لهذا صلة بفكرة الإغريق عن ولع أپولو بالرياضة البدنية . ثم نسبت إليه ألوهة

الشفاء والمقدرة على دفع الأمراض والشرور والتطهير من الآثام ، ثم اسندت إليه ألوهة البحر ، ثم عرف عنه تأسيس المدائن وإقرار النظام ، ثم جملة وظائف أخرى فرعية . لكن عدتى أبولو الوحيدتين فى صوره وتماثيله هما القوس والقيثارة .

سطر ٣٣٣ — ٤٠٧ فى هذا القسم من المقال أسهب هوارس فى الحديث عن وظيفة الشعر . وظيفة الشعر فى نظره الإفادة أو الامتاع أو هما معا . عند هوارس أن الشعر الحى هو ماجمع بين الغايتين ، لأن من الناس من لايكترثون للأدب الجاف مهما كان نافعاً فى مغزاه ، كما أن بينهم من لا يكترثون للادب الذى لانفع فيه مهما كان ممتعا فى مبناه . هذا الكلام جميل جداً ، على أنه لا يكفى لحل مشكلة وظيفة الفن ، كما ترى من القسم الثانى من التصدير الخاص بهذا المبحث . كما يدلل هوراس على لزوم المتعة لنجاح الأدب أو لتبرير وجوده فى زعم بعض الناس ، يشبهه بأكلة يأكلها المرء هنيئة أو رديئة . أحسب أن أخطر أعداء الشعر لا يصفونه وصفا يعادل هذا دناءة ، وإن أعداء الشعر الأصلاء هم أولئك الذين يتناولونه بعد الغداء للنفث والتسرية . يصف هوراس وظيفة الشعر عندما كان الشعر والدين والقانون والأخلاق شيئا واحدا ، فيحدثك عن النهى عن الحب الدنس وعن وضع شرائع الحياة الزوجية وعن النبوءات وما إلى ذلك كله ، ثم يصف وظيفته كما رآها فى العصر الأوغسطى بالذات ، فيحدثك عن التشدد فى الحكم على الشعراء وأخذهم أخذ لقمة شهد أو سيجارة أو ألعبان بدغدغ حيوانية مايكيناس وأشراف العهد بعد المأدبة . على أن هوراس ، كعادته لا يفتأ يشط عن الموضوع المركز الذى تعرض له ، فيقرر لك وجوه الشبه بين القصيدة والصورة ، أو ينصحك بأن تضع ما نظمت فى دولاب حتى يحل عامه التاسع فتطلقه فى فى الناس إن وجدته أهلا لذلك . أما الاستطراد الأول فقد أدى ، رغم بساطة ظاهرة فيه ، إلى متاعب جمة فى تشكيل النظريات النقدية التى جاءت بعد هوراس ، وخاصة تلك التى تأثرت بآرائه . خلط هوراس بين مبادىء فنين مستقلين هما الأدب والرسم ، كما يظن أن أرسطو خلط بينهما . كان من هذا أن تورط ناقد متأخر كدريدن مثلا فى إثبات وجوه الشبه بين الفنين ، وكان منه أن ضل شاعر مثل إرازمس داروين ضلالا مبينا فى التوحيد بينهما . خلط مبادىء الفنون وقيم الفنون وقواعد الفنون غلطة ارتكبها عدد ضخم من الشعراء والناقدين بينهم فحول عظام . وإذا كان تيوفيل جوتييه شديد الحرص على أن تحتل قصائده مكانها فى إطار لا فى ديوان ، كما صرح بذلك مرة ، فان غيره من فئة شعراء البارناس لم يقنعوا بأقل من قاعدة يقيمون عليها القصيدة ، وميدان يقيمون فيه التمثال . وهذا الخلط

بين موازين الأدب وموازين فنى الرسم والنحت لا يزيد خطرا عن خلط إدجار بو ومدرسته بين موازين الأدب وموازين فن الموسيقى . المسألة قديمة وواسعة وشائكة ، فلعله يكفيك منها فى هذا المقام تحذير من هذه الفوضى النظرية ومن هذا الضعف التطبيقى ، مهما يكن من أمر أصحابها . أما الاستطراد الثانى فهو إلحاح على مبدأ التهذيب الذى مر بك .

٩٣ — لحن بيثيا ، كانت الألعاب البيثية تعقد فى دلف كل أربع سنوات ، وأهم ما كان يجرى فيها هو عزف قطعة موسيقية تمثل الصراع بين أبولو والثعبان بيثو وانتصار الأول على الثانى انتصارا يحرز به علم الغيب . ارجع إلى حاشيتى ٤٥و٤٦ .

٩٤ — « ليس بكاف أن يقال » ترجمة لعبارة nec satis est dixisse وفى بعض الطبعات يجرى النص nunc satis est dixisse ومعناها ، « يكفى الآن أن يقال » . والصيغة الأولى تصل المعنى على وجه أوضح .

٩٥ — كوينكتيليوس ڤاروس ، أحد أصدقاء هوراس المتأدبين ، جاءت وفاته عام ٢٤ ق . م .

٩٦ — أريستارخوس ، هو أحد نقاد الإسكندرية ونحاتها المشهورين كان مؤدب بطليموس إبيفانيس ، وقد حرر « الإلياذة » و « الأوديسا » وقسم كل منهما إلى أربعة وعشرين كتابا . يؤثر عنه أنه وضع علامات أمام أبيات هوميروس التى شك فى صحتها .

٩٧ — اعتمدت فى ترجمة : morbus regius « بداء الصفراء » على التذييل الذى ألحقه هـ . ا . دالتون بمختاراته من شعر هوراس ، ومعناه حرفيا . « داء الملوك » والتعليل الذى أورده دالتون لهذه التسمية هو أن الصفراء داء ينجم عنه ذبول شديد وضيق فى النفس لا يكون دفعهما إلا بشهود الملاهى والمرفهات باستدامة ، وهو أمر لا يتيسر لغير الملوك . وحيرتى آتية من أن داء النقرس كان يعرف عند العرب بداء الملوك كذلك ، وعلة ذلك لديهم أن النقرس مرض ينجم عن الترف الشديد والكسل وعدم الحركة مما كان يتصف به الملوك قديما فأى المرضين مراد ؟ مرض الصفراء ، على أية حال ، أنسب للسياق .

٩٨ — الانجذاب الذى يشير إليه هوراس صفة كانت تتحقق فى كهنة بعض المعابد والآلهة ، مثل كهنة سيبيل عند الإغريق وبيلونا عند الرومان ، من جراء وطأة الشعور الدينى عليهم والمرادف اللاتينى لكلمة مجذوب مشتقة من المرادف اللاتينى لكلمة « معبد » أى أن كلمة fanaticus مشتقة من كلمة : fanum .

٩٩ — « المدخول » ترجمة فيها تصرف للأصل اللاتينى الذى يذكر ديانا ويشير إلى أثرها . وديانا هى الهمة القمر عند الرومان ، وقد عزى الجنون إلى أشعة القمر قديما .

١٠٠ — أمباذوقليس ، وهو أحد ضخام فلاسفة الإغريق عاش حوالى ٤٤٤ ق . م . ونظم فلسفته شعرا . هو أول من رد مظاهر الوجود إلى العناصر الأربعة مجتمعة . الهواء والماء والتراب والنار ، بعد أن كان أسلافه من الفلاسفة الطبيعيين يردونها إلى أحد هذه العناصر مختلفين فى تحديد العنصر باختلاف مذاهبهم ومدارسهم . قضى أمبادوقليس الشطر الأخير من حياته منفيا فى صقلية ، والأساطير تجرى بأنه انتحر بقذف نفسه فى فوهة بركان اتنا . وهذه الخاتمة موضع ريبة المحققين .

سطر ٤٠٨ — ٤٧٦ شاء هوراس أن يختم مقــاله بقطعة قوية من الأدب الهجائى . بعد إعادة النظر فى مشكلة الصناعة والإلهام ، يبدأ النظر فى تواضع وحياء فتخال أنه أشد الناس حصافة ويختم النظر بتهكم وسباب فيترك فى ذلك أثرا من شخصيته لا تنساه ما ذَكَرْتَ الشعر والشعراء . القصيدة الناجحة نتيجة الصناعة والإلهام جميعا . كأنى بهوراس يقول : يا أيها الذين شعروا ونقدوا ، تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم . فلا تلبث أن تأمن جانبه وإذا به ينهال عليك فى مرارة وازدراء كما انهال على أمباذوقليس المسكين : أيها الأغبر الأصفر المجذوم المجذوب النكد الطالع ، ما أنت وما إلهامك ؟ إنما الأدب حرفة ، فإن فاتك أن تحترف ، إنما الأدب صنعة ، فإن فاتك أن تصنع ، فلتصر عَنْك الطواعين . وهذه هى لغة هوراس وبراهينه التى يدفع بها كل كفار جحود قائل بأن الفن وحى لا قوائم منضدة !

الروائع المائة

ظهر منها :

١ — أيشندورف : من حياة حائر بائر

٢ — فوكيه : أوندين

٣ — جيتـه : الديوان الشرقى

٤ — بيرون : أسفار تشايلد هارولد

٥ — جيتـه : الأنساب المختارة

٦ — شلى : پرومثيوس طليقا

٧ — هوارس : فن الشعر

للمترجم

١ — صورة دوريان جراى : لأوسكار وايلد
(دار الكاتب المصرى)

٢ — شبح كانترفيل : لأوسكار وايلد
(دار الكاتب المصرى)

